

gespeisen	Den Wol,	Die Aufruhe,	Den Prugl.	Selbsteigne
Wassersucht.	Den ^{an} Durchbruch	Uder freis.	In Reichen.	In Schwachhe
raia.	Waldich.	Und ^{Frucht} oalt Reich	Doller Lik.	Ein Siebreich



FAIRE L'EUROPE PAR LA CULTURE

EUROPÄISIERUNG DURCH KULTUR

und Groß	Bäurisch,	In frei,	169 11
as-sam.	Noch wilder,	Uller Graussambst	Gut Ingerisch
knäkig,	Gering Uchtent,	Nochweniger,	Gar Nicht
kendlich	Mittelmässig.	Bluthbegirig,	Ine
n Künsten	In Unterscheid lichen Sprachen	Ladeinischer spr	
Köder.	Sang Röchig.	Viel S	

Liber Amicorum François Genton

sous la direction de Herta-Luise Ott,
Natacha Rimasson-Fertin et Thomas Nicklas

lepure

Ouvrage publié avec le concours du CIRLEP (Centre interdisciplinaire de recherches sur les langues et la pensée) de l'université de Reims Champagne-Ardenne, de l'ILCEA4 (Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie) de l'université Grenoble-Alpes et du CERCLL (Centre d'études des relations et contacts linguistiques et littéraires) de l'université Picardie Jules-Verne.

Crédits de couverture : Gemälde „Kurze Beschreibung der In Europa Befintlichen Völckern Und Ihren Aigenschafften“, genannt „Völkertafel“ oder „Steirische Völkertafel“, Volkskundemuseum Wien (ÖMV/30.905), Foto: Birgit & Peter Kainz, faksimile digital / Conception graphique et mise en page : Éditions et presses universitaires de Reims.

ISBN : 978-2-37496-141-5 (broché)

ISBN : 978-2-37496-148-4 (PDF)



Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution, pas d'utilisation commerciale 4.0 international.

ÉPURE • Éditions et presses universitaires de Reims, 2021

Bibliothèque Robert de Sorbon

Avenue François-Mauriac / CS40019 / 51 726 Reims Cedex

www.univ-reims.fr/epure

Diffusion FMSH – CID

18-20 rue Robert-Schuman / 94 220 Charenton-le-Pont

www.lcdpu.fr/editeurs/reims

Faire l'Europe par la culture Europäisierung durch Kultur

Liber Amicorum François Genton

sous la direction de Herta-Luise Ott,
Natacha Rimasson-Fertin
et Thomas Nicklas

l'epure
EDITIONS ET PRESSES UNIVERSITAIRES DE REIMS

Table des matières

Avant-propos.....	9
Herta-Luise Ott, Natacha Rimasson-Fertin et Thomas Nicklas	
Europäische Fernsteuerung der Orientreisenden durch Johann David Michaelis und die Pariser <i>Académiciens</i> (1756-1762).....	13
Françoise Knopper	
Un débat européen au temps de Heine : la question polonaise	35
Lucien Calvié	
Les <i>Kinder- und Hausmärchen</i> des frères Grimm : des contes allemands au destin européen (réceptions anglaise, française et russe du recueil au XIX ^e siècle)	49
Natacha Rimasson-Fertin	
Georg Forster : « Ansichten vom Niederrhein » : un voyage au seuil de l'Europe moderne	71
Anne Lagny	
Troeltschs Freiheitsaufsatz (1916): ein Markstein auf dem Weg zu einer Europäisierung der politischen <i>Kultur</i> ?	89
Marc Béghin	
<i>À l'ouest rien de nouveau</i> (1929) : du roman d'Erich Maria Remarque au film de Lewis Milestone.....	103
Alain Ruiz	

<i>Škoda lásky</i> ou le fabuleux destin d'une petite polka tchèque.....	129
Marie-Odile Thirouin	
Kultur durch Europäisierung. Europas Neuanfang nach 1945 im schweizerischen Denkraum: Herbert Lüthys Beispiel	173
Thomas Nicklas	
The Holocaust in contemporary Slovene literature.....	189
Matjaž Birk	
Die Bedeutung der Kulturpolitik für die deutsch-französische Aussöhnung, Fundament des vereinten Europas.....	205
Joseph Jurt	
Okkupation, Kultur, Propaganda und Napoleon: Annotationen zu Geschichtspolitiken in deutschen, österreichischen und französischen Besatzungszeiten im 20. Jahrhundert	229
Oliver Benjamin Hemmerle	
„Uns bleibt nur noch die Ehre....!“ Joseph Roth und das Ende seines „geistigen Europas”	251
Herta-Luise Ott	
Faire l'Europe par le docufiction ? <i>La Saga de l'Europe</i> , récit fondateur pour un continent en péril.....	271
Ferdinand Schlie	
Le Conseil de l'Europe et la protection du patrimoine culturel	287
Philippe Gréciano	
Une culture mémorielle partagée pour l'Europe ?	305
Marcel Tambarin	
Ilija Trojanow – Weltensammler und Kulturmittler. Eine transkulturelle Perspektive für Europa.....	321
Myriam Geiser	

Namen.	Spanier.	Frankosch.	Wälisch.	Teutscher.
Sitten	Hochmüthig.	Leicht sinig.	Hinderhaltig.	Offenherzig.
^{Natur} Und Eigenschaften	Wunderbarlich	^{Holsfertig} Und geschprächig	Eifersichtig.	Ganz Gut.
Verstand	Klug und Weis.	Sirfichtig.	Scharfsinig.	Witzig.
^{Ämischung} nder Eigenschaften	Männlich.	Kindisch.	Wie iederwill.	Über Allmit
Wissen-schaft	Schriftgelehrt	In Kriegssachen	Heistlichen Rechte	Weltlichen Rechte
^{Tracht} Der Kleidung,	Schrbaar.	Unbeständig	Schr sam.	Wacht alles Nach
Unfugent.	Hoffärtig.	Betrügerisch	Heisslichg.	Verchwenderisch
Sieben.	Schrlob und Rüm	Den Krieg.	Das Gold.	Den Trunck.
Krankheiten.	Verstopfung.	In Signer	Un böffer seuch.	In bodogra,
Ihr Land.	Ist fruchtbaar	Mohlgearbeit	^{Ergeylich} Und Wohlthlig.	Gut.
Kriegs Tugend	Groß Muthig.	Grg listig.	Sirfichtig.	Unüberwindlich
Gottesdienst	Der aller beste.	Gut.	Etwas besser.	Noch Undächtiger
^{Errennen} für Ihren herrn	Sinen Monarchen	Sine König	Sinen Bäterärth	Sinen Kaiser.
Haben Übersfluß	In Früchten.	In Waren	In Wein.	In Getraid.
^{die Zeit} Vertreiben.	Mit Spillen.	Mit betrügen	Mit Schwäken.	Mit Trinden.
^{Vergleichung} Mit denen Thiren	Sin Lösanthen	Sin Luchsen.	Sinen Luchsen.	Sinen Löben.
Ihr Leben Ende	In Böth.	In Krieg.	In Kloster.	In Wein.

Gemälde „Kurze Beschreibung der In Europa Befintlichen Völkern Und Ihren Aigenschafften“, genannt „Völkertafel“ oder „Steirische Völkertafel“, Volkskundemuseum Wien (ÖMV/30.905), Foto: Birgit & Peter Kainz, faksimile digital (détail).



Avant-propos

L'idée du présent volume est née du souhait de collègues, amis et anciens doctorants, de rendre hommage au professeur François Genton à l'occasion de son départ en retraite en février 2021.

Les circonstances particulières liées à la situation sanitaire mondiale de ce début d'année ne nous ont pas permis de marquer cet événement comme le veut l'usage. À l'heure où nous écrivons ces lignes, il est heureusement à nouveau possible d'envisager plus sereinement un moment convivial et festif pour manifester notre sympathie et notre respect à François Genton, qui a assurément imprimé sa marque aux études germaniques telles qu'elles se sont pratiquées depuis sa prise de fonction en 1990 à l'université de Grenoble, anciennement université Stendhal-Grenoble 3, aujourd'hui université Grenoble Alpes (UGA), et ce quels que soient les domaines concernés : langue, civilisation, histoire des idées, littérature, cultures savantes et populaires.

L'Europe a été, par bien des aspects, au cœur des travaux et des activités d'enseignant-chercheur de François Genton, qu'il s'agisse de l'histoire de ce continent, en particulier des relations franco-allemandes, des littératures et des arts qui s'y sont développés, ou encore de la circulation des œuvres et des idées. Lauréat du concours de l'IPES, élève à l'ENS de Saint-Cloud (1975-1980), il a suivi des études aux universités de Nancy II, de Paris X Nanterre et de Ratisbonne (maîtrise en 1978), et a été reçu à l'agrégation d'allemand (1979). Lecteur à l'université de Ratisbonne pendant six ans, dix-huitiémiste de formation, il s'est d'abord intéressé au théâtre de langue allemande dans la France de l'Ancien Régime, soutenant en 1988 une thèse d'État dirigée par Jean Moes, à Metz. Spécialiste reconnu de l'histoire littéraire et intellectuelle de l'Allemagne et de l'Autriche, il s'est tourné plus tard vers les cultures populaires, en abordant notamment des arts tels que la chanson et le cinéma.

Élu à l'université Grenoble 3 sur un poste de professeur en 1990 et fortement impliqué dans l'administration de l'UFR de Langues étrangères dans un premier temps, il a été très actif depuis 1999 dans son rôle de directeur du Centre d'études et de recherches allemandes et autrichiennes contemporaines (CERAAC) et de la revue *Chroniques allemandes*. Il a pris soin de stimuler les recherches des collègues du Centre, et de tisser des liens avec des germanistes en France, en Allemagne et en Autriche, mais aussi avec de nombreux collègues des disciplines voisines au sein de l'Université pour les réunir autour de thèmes fédérateurs dans le cadre de diverses manifestations scientifiques. Il a notamment coordonné en 2007 l'organisation du 40^e congrès de l'AGES, l'Association des germanistes de l'enseignement supérieur, consacré à la thématique de la *Heimat*, la petite patrie.

Afin de permettre la création d'un cadre pour parvenir à des échanges stimulants et permanents, il a co-animé pendant plusieurs années un séminaire interdisciplinaire au sein de l'UFR de Langues, qui réunissait germanistes, hispanistes et italianistes, et a donné lieu à de nombreuses conférences de personnalités venues d'horizons aussi divers que l'histoire, les mathématiques, la musique, la peinture, la psychanalyse, la théologie – le tout dans une perspective pluriculturelle et plurilingue. Très impliqué dans les responsabilités administratives au niveau local et national et ancien directeur de l'École doctorale de l'université Stendhal (2004-2008), il a bien pris soin de ses doctorants.

Parallèlement, il a continué à travailler sur la pensée politique allemande et sa contribution à la réflexion sur l'Europe. Européen convaincu lui-même, il s'est engagé pour la promotion de l'étude des langues et des civilisations, dans un esprit d'ouverture interdisciplinaire. En particulier, François Genton a tenu à collaborer avec ses collègues juristes, experts de l'intégration institutionnelle de l'Union européenne et des relations franco-allemandes. Il a également rejoint l'université populaire européenne de Grenoble, où il organise régulièrement des conférences et donne des cours.

Son intérêt pour la portée de la culture a notamment débouché sur la création, en 2014, au sein du laboratoire de l'ILCEA4, de l'axe transversal « Création culturelle et territoire », fondé sur l'idée d'une capacité

des productions culturelles à fédérer et à « faire territoire ». Les coordinateurs de ce volume ont souhaité exploiter cette idée en l'articulant plus particulièrement à la notion d'Europe, afin d'explorer tous ses aspects, tant dans le champ culturel au sens strict, que dans sa dimension politique et sociétale d'hier et d'aujourd'hui. Les contributions réunies dans le présent volume reflètent, par le rattachement institutionnel de leurs auteurs, la grande variété des approches permettant d'aborder l'idée d'une culture européenne ou d'une Europe culturelle.

Ces textes touchent à des domaines très variés qui embrassent le vaste empan des goûts et des intérêts, mais aussi des engagements de François Genton, où ceux de l'enseignant-chercheur, de l'individu et du citoyen se rejoignent, avec comme point commun constant la volonté profonde et sincère de favoriser l'échange et le dialogue entre les cultures. Le lecteur cheminera ainsi de Heine et Roth (L. Calvié, H. L. Ott) à la littérature européenne contemporaine, dans son ouverture au monde d'hier et d'aujourd'hui (M. Geiser, M. Birk), en passant par la fiction cinématographique sur grand et sur petit écran (A. Ruiz, F. Schlie), par la musique, les cultures populaires et la littérature de jeunesse (M.-O. Thirouin, N. Rimasson-Fertin). Toutes ces contributions ont à cœur de mettre en évidence l'apport constant, depuis le XVIII^e siècle, des productions culturelles à l'émergence et à la consolidation de l'idée européenne, ainsi qu'à la naissance des institutions européennes d'aujourd'hui (J. Jurt). Tantôt elles abordent le désir profond d'œuvrer pour cette culture européenne commune, en considérant un auteur ou une œuvre, tantôt elles questionnent la possibilité même d'une telle unité culturelle, qui n'a cessé d'apparaître comme un défi au fil de l'histoire.

Ainsi, plusieurs articles interrogent l'idée communément admise des « mythes fondateurs » européens, et en discutent la possibilité, voire la pertinence, aussi bien dans le domaine de la littérature et des médias audiovisuels destinés au grand public, que dans celui de la culture mémorielle (F. Schlie, M. Tambarin). D'autres mettent en lumière des figures marquantes ou engagées pour la cause européenne (M. Béghin, A. Lagny, Th. Nicklas), des dispositions des institutions européennes (Ph. Gréciano), ou encore des œuvres appartenant initialement au

Avant-propos

patrimoine germanophone, mais qui s'inscrivent aujourd'hui incontestablement, par leur destinée et leur réception, dans le patrimoine culturel européen, voire mondial (H. L. Ott, A. Ruiz, N. Rimasson-Fertin, M.-O. Thirouin). D'autres encore soulignent le rôle majeur de l'impulsion européenne dans l'ouverture au monde, tant réel que littéraire, avec les voyages des explorateurs vers l'Asie et l'Afrique au XVIII^e et au XIX^e siècles (M. Geiser, F. Knopper).

L'ensemble de ces études se conçoit à la fois comme un bilan des siècles écoulés et comme une invitation à poursuivre cette réflexion essentielle en vue d'une culture européenne commune qui jouerait un rôle d'« antidote » face aux traumatismes communs passés, pour reprendre le mot de Ferdinand Schlie. La nécessité de donner un nouveau souffle à l'idée d'une culture européenne va croissant, dans un monde marqué par la montée des revendications nationalistes et particularistes, et alors que le projet d'intégration européenne ne suscite guère d'enthousiasme.

Grenoble, Reims, Amiens, en juillet 2021

Les coordinateurs de l'ouvrage

Europäische Fernsteuerung der Orientreisenden

durch Johann David Michaelis
und die Pariser *Académiciens* (1756-1762)

Am 7. Februar 1760 erschien in den *Göttingischen Anzeigen* eine Nachricht von Professor Michaelis. Eine leicht veränderte Fassung davon wurde in der *Gazette d'Amsterdam* vom 6. Mai auf Französisch veröffentlicht. Michaelis kündigte an, dass man „eine Reise zur Aufnahme mehrerer Wissenschaften in das glückliche Arabien [Jemen] unternehmen“ werde; er bedankte sich beim Sponsor, dem „Dänischen Monarchen, dem wahren Vater [...] des ganzen Reichs der Gelehrsamkeit“, und er stellte die drei Reisenden, u.a. Carsten Niebuhr, sowie deren fachliche Kompetenzen vor. Die Mitteilung endete mit der Aufzählung der Schwerpunkte der zu erwartenden Berichte¹, mit dem Verweis auf Fragen, die an die Reisenden gerichtet werden konnten, und lud diesbezüglich zur Mitwirkung ein².

Johann David Michaelis (1717-1791) war „Professor der Philosophie“ an der Universität Göttingen, lehrte aber orientalische Sprachen. Orientalistik war kein unabhängiges Studienfach – dies betonte

1. „*L'Histoire politique des Habitans de l'Arabe heureuse, leurs Loix, leur Religion, leurs Sećes, leurs Mœurs, leur Littérature, leurs Connoissances, leur Langue & ses differens Dialećtes, leurs Coutumes, [...] la position des lieux & [ils] en dresseront des Cartes [...]. Ils feront emplette de tous les bons Livres & Manuscrits inconnus en Europe*“ (*Gazette d'Amsterdam*, 6 mai 1760).
2. „*tous ceux qui désirent avoir des éclaircissemens sur ces Contrées peuvent envoyer actuellement leurs questions à Mr. Le Professeur Michaelis a Göttingue. Il les inserera dans les instructions [...]*“ (ebenda).

Michaelis selbst in seiner Lebensbeschreibung³. Dass er als Sekretär der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Orientalist und Bibelspezialist auf den Gedanken gekommen war, eine Orientreise zu initiieren und einen Fragenkatalog für die Reisenden zu verfassen, ist wahrscheinlich auf seine Begegnung mit Haller (und dessen aufgegebenes Reiseprojekt) zurückzuführen. Arabien als Ziel ist aber auf seine Einstellung zur Bibelkritik und auf zeitgenössische Diskussionen – zur Monogamiefrage, zumal die Polygamie, wie sie im Islam vertreten sei, laut Premontval keineswegs natürlich wäre – zurückzuführen. Was seine theologische Ausrichtung betrifft, so scheint er ab 1756 nicht mehr am Dogma orientiert und ist somit als Neologe zu betrachten⁴. Dass sein „Call for papers“ aber diesem Projekt eine anspruchsvolle, europäische Dimension hinzufügte, hat dem Fragenkatalog eine eigenartige, langfristige Bedeutung verliehen.

Entstehung und Struktur des Fragenkatalogs

Die Konkretisierung seines Projekts einer Expedition nach dem sog. „glücklichen Arabien“ (dem heutigen Jemen) beschreibt Michaelis in seiner *Lebensbeschreibung* wie folgt:

In die Zeit des siebenjährigen Krieges fällt auch der Anfang der auf Kosten des Königs von Dänemark, Friedrich des fünften, auf meinen Vorschlag nach Arabien geschehenen Reise. Ihre Geschichte, sofern sie meinen Antheil daran betrifft, ist folgende.

Ich hatte an den seligen geheimen Rath von Bernstorff geschrieben: daß wir vom glücklichen Arabien noch so wenig wüßten, und durch

-
3. Johann David MICHAELIS, *Lebensbeschreibung von ihm selbst abgefaßt*, Rinteln, in der Expedition der theologischen Annalen, 1795, S. 20, 180, u.a.
 4. Zu Michaelis und den Neologen, vgl. z.B. Hella LEMKE, *Judenchristentum – zwischen Ausgrenzung und Integration: zur Geschichte eines exegetischen Begriffes*, Münster, LIT, 2001, S. 214-215. Zu Michaelis' Interpretation der Naturreligion und bahnbrechender Rezension von Boysens Koran-Übersetzung (1774), vgl. Daniel CYRANKA, *Mahomet. Repräsentationen des Propheten in deutschsprachigen Texten des 18. Jahrhunderts*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2017, S. 439-442.

die Reise eines verständigen Mannes dahin, für Wissenschaften, sonderlich Geographie, Naturkunde, Sprachkunde und Erklärung der Bibel sehr viel zu gewinnen sey; ob nicht der König von Dänemark, der so vieles für die Wissenschaften gethan habe, über Tranquebar [Tharangambadi, Südindien, damals dänische Kolonie] einen Gelehrten dahin schicken könne? Nur müsse es ja kein Missionär oder Geistlicher seyn. Dieß war ein sehr kleines Project, das aber bald unter Bernstorfs Hand wuchs. Ich mußte, so viel ich mich erinnere, einen ausführlichen Aufsatz machen; Bernstorff legte ihn dem Könige vor, der König billigte ihn, und ich sollte die Direction der Reise führen, auch den Reisenden ernennen. Die Instruction, welche der König den Reisenden mit gab, und die vor meinen Fragen an sie steht, ist auch ganz von mir entworfen⁵.

Die deutsche Fassung der *Fragen an eine Gesellschaft Gelehrter Männer, die auf Befehl Ibro Majestät des Königes von Dännemark nach Arabien reisen*⁶ erschien ein Jahr nach dem Beginn der Reise und erst sechs Jahre, nachdem der dänische Außenminister Johann Hartwig Ernst Graf von Bernstorff, einer der berühmtesten Politiker im dänischen Staat unter König Christian VII., 1756 positiv auf Michaelis' Anfrage reagiert hatte. Bernstorff, der selbst während seiner Jugend mit Keyssler als Reisesmentor eine *Grand Tour* gemacht hatte, hatte bereits am 3. August 1756 das Projekt gebilligt, wobei klar wurde, dass das Vorhaben von Michaelis in der Tradition des aufgeklärten Absolutismus und im Dienst einer *Raison d'État* stehen würde.

Solche *Instructiones* für eine Forschungsreise waren an und für sich keine Ausnahme: bahnbrechend war der irische Naturwissenschaftler Robert Boyle im Jahre 1667 mit seinen 38 *Fragen betr. Naturgeschichte* gewesen⁷. Der Text wurde von einem Franzosen, Jean Frédéric Bernard,

5. MICHAELIS, *Lebensbeschreibung*, op. cit., S. 66.

6. *Fragen an eine Gesellschaft Gelehrter Männer, die auf Befehl Ibro Majestät des Königes von Dännemark nach Arabien reisen*, Frankfurt am Main, Garbe, 1762, 396 S.

7. *General heads for a natural history of a countrey, great or small, imparted likewise by Mr. Boyle, Philosophical Transaction, 30 May 1667*. Als Naturforscher meint Boyle, Reisende haben nicht zu interpretieren, sondern zu beobachten.

1731 wiederverwendet bzw. übersetzt: *Recueil de Voyages dans le nord*⁸. Erwähnenswert ist, dass Bernard sich hier für die *Modernes* (i.e. für die jüngeren Reiseberichte) gegen die *Anciens* aussprach⁹. Ein anderes Beispiel ist der französische Jurist Charles de Brosses, dem es – eben im Jahre 1756 – darauf ankam, Kenntnisse über die zu besuchenden Staaten zu vermitteln („utilité d’y faire de plus amples découvertes“); seine *Histoire des navigations aux terres australes* war ein Kompendium, das de Brosses erstellt hatte, damit König Ludwig XV. eine Expedition finanziere. Auch de Brosses hatte dabei die Seefahrer aufgefordert, ein wissenschaftliches Team zusammenzustellen.

Michaelis knüpft also an jene Tradition der „Modernes“ und an den wissenschaftlichen Utilitarismus seiner Generation an. Sein Fragenkatalog zeichnet sich aber auch durch drei andere Merkmale aus. Er wollte möglichst vollständig sein und umfasste hundert Fragen, damit nichts dem Zufall überlassen bleibe. Mit zwei apodemischen Vorreden versehen, verstand er sich als didaktische Vorlage:

Zwar wenn Reisen in andere gegen Aufgang der Sonne gelegene Gegenden. vorgenommen würden, so würden auch andere Fragen nöthig seyn. Für Palästina hätte ich einige sehr wichtige und unerwartete vorrätzig: Die Gegend vom Euphrat bis zum Tiger, und auf der Morgenseite beyder Flüsse, würde wiederum andere erfordern: und wenn man so glücklich wäre einen Eingang

Vgl. Daniel CAREY, „Inquiries, Heads, and Directions: Orienting Early Modern Travel“, in Judy A. HAYDEN, *Travel Narratives, the New Science, and Literary Discourse, 1569-1750*, London, Routledge, 2016, S. 25-52.

8. *Dissertation Contenant des Instructions Pour voyager utilement, tirées des écrits du Chevalier de Boile, des Transactions Philosophiques de la Société Royale d'Angleterre.*
9. J. F. Bernard bekannte sich zum Empirismus, so z.B. in seinem einzigen Verweis auf Arabien: „On dit aussi qu'on trouve dans le Midi de l'Arabie des raisins sans pepins, & que les Habitans de ces quartiers là y vivent en bonne santé au dela de cent ans. [...] Selon Van den Broek dans son Voyage inséré dans le recueil de Voyages de la Compagnie, &c. on trouve des Momies dans les sables d'Arabie, & ce sont des cadavres de Voyageurs que les tourbillons ont enterrez tout vivans dans ces sables, où les chairs se sont desséchées & consumées. Supposé que cela soit, quelle différence remarque-t-on entre ces corps desséchez ainsi, & les vraies Momies ou corps embaumez.“ (*Dissertation*, Band 1, S. LXV-LXVI).

Europäische Fernsteuerung der Orientreisenden

in Abessinien zu finden, so würde die Neugier der Europäer noch auf andere Gegenstände gerichtet werden. Allein in allen diesen Ländern würden doch mehrere der hier aufgeworfenen Fragen ihre Beantwortung finden können. Wie glücklich wäre die Gelehrsamkeit, wenn mehrmals, und in Absicht auf mehrere Länder, die Gnade eines Monarchen zu solchen Fragen Anlaß gäbe? Ludwig der Vierzehnte hat sich auf diese Weise um das menschliche Geschlecht verdient gemacht. Die Welt verehret ihn deswegen: allein viel Nachahmer hat er nicht bekommen. (Vorrede, nicht num.)

Und vor allem ergaben sich die Fragen aus einer europäischen Teamarbeit, zumal Michaelis gehofft hatte, sein Fragebogen könnte eine Grundlage für befreiende Diskussionen unter Gelehrten bieten – und dies mitten im Siebenjährigen Krieg! Der „Call for papers“ soll 38 Antworten gebracht haben, eine laut Michaelis geringe Zahl, die ihn enttäuschte.

Am wichtigsten erwies sich die deutsch-französische Zusammenarbeit, zumal gleichzeitig nach der französischen Übersetzung im Jahre 1762 von Michaelis' *„Einfluß der Meinungen in die Sprache und der Sprache in die Meinungen eines Volckes / De l'influence des opinions sur le langage et du langage sur les opinions“* einige französische „Académiciens“ an den Autor geschrieben haben. In Göttingen war der Fragenkatalog mit vier Professoren erarbeitet worden (zwei Theologen, einem Mediziner, einem Naturforscher)¹⁰. Und aus Frankreich war die ausführliche Antwort der Académie des Incriptions

10. Die Theologen Walch und Heilmann, der Mediziner Röderer, der Naturforscher Büttner. Zu dem Zusammenhang zwischen Aufklärung und Reisekunst an der Universität Göttingen, vgl. u.a. Justin STAGL, *A History of Curiosity. The Theory of Travel, 1550-1800*, Amsterdam, Harwood, 1995/1997.

et Belles Lettres gekommen¹¹, deren Fragen ins Deutsche übersetzt und sofort als Anhang¹² gedruckt wurden.

Schließlich bestanden die *Fragen an eine Gesellschaft Gelehrter Männer* also aus vier Dokumenten: zwei Vorreden, hundert Fragen, sowie dem Anhang. Sie vermitteln einen Überblick über die Internationale der Orientalisten, ihre Netzwerke, Methoden, Schwerpunkte, hier insbesondere eine eurozentrische Auffassung von Arabien sowie die Beziehung zwischen Bibelforschung und Orientalismus.

Theoretische Umbrüche

Mit jenem „Call for Papers“ erfolgte wohl ein Umbruch in der Art und Weise, wie mit der königlichen Unterstützung umgegangen wurde. Zwar blieb diese Unterstützung in finanzieller und diplomatischer Hinsicht unumgänglich. Das hatte im Fall von Haller 1753 oder im Fall von de Broses 1756 gefehlt – und deren Misserfolg verursacht. Auf der anderen Seite konnte eine Regierung ihre Hilfe durch die eigenen Interessen und durch die Staatsräson rechtfertigen.

Diesmal aber profitierte auch eine ausländische Institution, nämlich die französische Akademie, von der Möglichkeit, sich selbst zu profilieren, ohne vom König abhängig zu sein. Gerade dies war bisher nicht immer der Fall gewesen, denn es gab in Frankreich eine traditionelle Verbindung von Orientforschungen und königlicher Abhängigkeit. So zum Beispiel unter Ludwig XIV. mit der *Bibliothèque orientale* von d’Herbelot oder mit dem Reisebericht von d’Arvieux, von denen unten

-
11. *M E M O I R E adressé au nom de l’Académie Royale des Inscriptions & Belles Lettres de France à Messieurs les Académiciens Danois, qui se disposent à faire le voyage de l’Arabie Heureuse*, in *Histoire de l’Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres*, 29, 1764, S. 1-30. Auch in: *Recueil de questions proposées à une société de savants qui, par ordre de Sa Majesté danoise, font le voyage de l’Arabie*, Amsterdam, Baalde, 1774, S. 263-270.
 12. „Anmerkungen, welche die königlich französische Gesellschaft der Aufschriften und schönen Wissenschaften denen dänischen Herren Akademisten ertheilet, die eine Reise in das glückliche Arabien unternehmen wollen“, in *Fragen, op. cit.*, S. 350-395.

die Rede sein wird. Es ist also nicht erstaunlich, dass diese *Académiciens* – wenn auch von sich aus handelnd – ihre Kollegen, die der König von Dänemark „ernannt“ hätte, als Dänen ansprachen.

Michaelis war sich seiner politischen und diplomatischen Abhängigkeit vom dänischen König vollkommen bewusst. Das schlägt sich in der konventionellen und erforderlichen Ehrerbietung nieder. Nichtsdestotrotz pochte er aber in den Vorreden auf einen wissenschaftlichen Spielraum bezüglich der Wahl der Reisenden und der Fragen. Sogar von der staatlichen Handelspolitik nimmt er Abstand, wobei er von früheren Reisenden abweicht:

Zum Nachtheil beydes der Wissenschaften und der Landeseinkünfte, siehet man die Wissenschaften zu oft bloß eine Finanz- oder Commerciensache an, und fragt zu früh, was sie dem Staate eintragen werden? Sie werden ihm viel einbringen: allein was es sey, das kann man unmöglich vorhersagen, ehe man die Entdeckungen gemacht hat, die zu machen waren. (Vorrede, nicht num.)

Ein zweiter Umbruch ergibt sich aus Michaelis' expliziter Absicht, die üblichen Fächergrenzen zu überschreiten, um Beobachtungen auszutauschen. Jene Interdisziplinarität kennzeichnet bekanntlich die zweite Entdeckungsphase des 18. Jahrhunderts – z.B. bei berühmten Weltreisenden wie Bougainville oder Forster¹³. Michaelis tut dies, weil es sich bei ihm nicht mehr um ein akkumuliertes Wissen handelt, sondern um die Aufforderung zu weiteren Entdeckungen¹⁴. Dies wirkt sich auf den puzzleartigen Aufbau der hundert Fragen aus.

13. Vgl. Hans-Jürgen SCHINGS (Hrsg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart – Weimar, Metzler, 1994, u.a. Michael NEUMANN, „Philosophische Nachrichten aus der Südsee: Georg Forsters *Reise um die Welt*“, S. 517-544.

14. „Weil Tranquebar mit dem südlichsten Arabien, und noch mehr mit dem mittlern Abessinien, in einer Breite liegt, so bitte ich den Reisezart, mit dem Missionsmedico zu Tranquebar über dasjenige, so er zu Beantwortung dieser Fragen entdeckt, zu correspondiren, und von ihm darüber die dortigen Erfahrungen zu verlangen, zu denen vielleicht auch die Missonarii einen Beytrag werden geben können, weil doch von Ehestandesangelegenheiten öfters der

Eine andere Auswirkung der Interdisziplinarität und somit ein weiterer – damals wohl kühner – Umbruch ist die Art und Weise, wie zwei Fächer miteinander verbunden werden, nämlich die Bibelkritik und die Naturgeschichte. Es gibt sogar heutzutage eine Debatte unter den Michaelis-Forschern, da er für manche aus diesem Grund als Bahnbrecher der Anthropologie gelten kann, da er die Altphilologie durch die Anthropologie vielleicht nicht ersetzt, aber zumindest fortgesetzt hat¹⁵.

Auffallend ist zumindest, dass er mit der Bibel genauso wie mit der Reiseliteratur verfährt, insofern alles an Ort und Stelle verifiziert werden sollte. Die Verweise auf das Alte Testament bilden den Ausgangspunkt seiner Fragen, denn sein Anliegen ist der philologische Kommentar der bestehenden alttestamentlichen Übersetzungen des Exodus und damit der Berichte vom Auszug der Hebräer aus Ägypten, von der Art und Weise, wie Moses sein Volk durch die Wüste ins Gelobte Land geführt hat. Die Korrektur von geologischen, botanischen, geographischen Bezeichnungen sollte dazu beitragen, unklare Stellen der Bibel kritisch zu analysieren und zu erläutern:

Die Fragen die ich aufgeworfen habe, beziehen sich beynahe alle auf die Erklärung der heiligen Schrift. Ich kann zum voraus sehen, daß dieß einigen misfallen, und als gar zu theologisch vorkommen wird. Sie werden mir es aber nicht übel nehmen, wenn ich ihnen bekenne, daß mir bey einem Buch, auf welches sich unsere ganze Religion gründet, alles wichtig scheint, was dessen wahren Verstand aufkläret. Allein über das ist das alte Testament ein Buch, welches uns gleichsam zwinget in die ganze Naturgeschichte und Sitten der Morgenländer hineinzugehen, wenn wir es verstehen wollen. Beynahe dreyhundert Namen aus dem Gewächsreiche, ich weiß nicht wie viele aus dem Thierreiche, und ziemlich viele

Geistliche mehr erfährt, als der Arzt. Ueberhaupt glaube ich, daß eine solche Correspondenz bey den medicinischen Fragen von Nutzen seyn würde“, S. 56-57.

15. Maïke RAUCHSTEIN, *Fremde Vergangenheit. Zur Orientalistik des Göttinger Gelehrten Johann David Michaelis (1717-1791)*, Bielefeld, Transcript, 2017, insbesondere S. 40 und 157.

Europäische Fernsteuerung der Orientreisenden

Namen der Edelgesteine, kommen in demselben vor: mit Sitten der Morgenländer, mit Geographie – ist es ganz durchflochten. Die alten morgenländischen Uebersetzungen geben durch ihre Irrthümer Gelegenheit an noch mehr Thiere oder Kräuter zu denken, als die Bibel wirklich erwähnt hat.

Wer blos darum fraget, damit er dieß allerälteste Buch verstehen möge, der wird unvermerkt verleitet, nach den größten Theil der Naturgeschichte und nach den meisten Sitten des Orients zu fragen, und an die meisten dieser Fragen würde er nicht gedacht haben, wenn nicht dieß so sonderbare Ueberbleibsel des orientalischen Alterthums ihn darauf geleitet hätte. Ich weiß wirklich kein ander Buch zu nennen, das in diesem Stück der Gelehrsamkeit so vortheilhaft wäre, wenigstens keins von einem moralischen Inhalt. Der Herr D. Heilmann hat in einer Rede, die dem Druck übergeben ist, vor dem gehandelt, was die Philosophie der Bibel zu danken hat, gewiß die Naturgeschichte ist eine ihrer größten Schuldnerinnen. (Vorrede, nicht num.)

At last but not at least: alle Fragen – auch die der Franzosen – verbinden Theorie und Praxis ausdrücklich miteinander, denn die Reise und der Reisebericht werden hier als gleichwertige wissenschaftliche Instrumente bewertet. Das bedeutet, dass die traditionelle Trennung aufgehoben wird zwischen den „Antiquaren“, die reisten, um die Sammlungen zu bereichern, und die keine chronologischen Untersuchungen betrieben, und den Wissenschaftlern, v.a. Historikern, die es ihrerseits bei der Stubengelehrsamkeit bewenden ließen¹⁶.

Die französischen *Académiciens* zeichnen sich diesbezüglich durch eine spezifische Anfangssituation aus, insofern ihre historisch-kritische Untersuchung der früheren Reiseberichte bzw. der Bibel einen anderen Hintergrund hat, und zwar den der Methode der Mauriner. Übrigens gab es bereits am Anfang des 18. Jahrhunderts unter den europäischen Benediktinern bzw. jansenistischen Theologen eine

16. Alain SCHNAPP, *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, Carré, 1993.

Zusammenarbeit zwischen Antiquaren und Historikern: der Umgang mit Schriften wurde beibehalten, aber die Dokumente wurden nun mit Beobachtungen *hic et nunc* verglichen. Außerdem gab es an der *Académie Française* verschiedene „Klassen“, so dass eine Überschreitung der Fächergrenzen etwa durch Orientalisten wie Anquetil Duperron, Barthélémy, Brequigny, kaum in Frage kam. Deshalb ist der Aufbau ihrer Fragen übersichtlicher als derjenige der Göttinger:

Die Erläuterungen, welche sich die Herren Mitglieder unserer Academie ausbitten, lassen sich füglich unter drey Classen bringen. Die erste betrifft die *Geschichte und Zeitrechnung* von Jemen. Die zwote hat einige Stücke der *Erdbeschreibung* zum Vorwurf, und die dritte, begreift einige Fragen über die *Religion, Regierung, Sprache, Wissenschaften, Sitten und Gewohnheiten* des glückseligen Arabiens. in sich. (*Anmerkungen*, S.351)

Drei Dimensionen werden, zumindest theoretisch, klar getrennt: die materiellen, die mentalen und die sozialen Aspekte. Die zu untersuchenden Objekte sind weniger heterogen als in den hundert Fragen, denn es geht diesen *Académiciens* um Numismatik, Epigraphik, Chronologie, Geographie. Von Naturgeschichte ist z.B. nicht die Rede, denn das würde von der *Académie des Sciences* abhängen.¹⁷ Die letzte Rubrik (*Verschiedene Fragen über die Religion, die Regierung, die Sprache, die Gelehrsamkeit, die Wissenschaften, die Sitten und die Gewohnheit von Jemen*), nämlich die Kultur, greift außerdem eindeutig auf die deduktive Methode zurück, die seit der Renaissance an der Sorbonne unterrichtet wurde, nämlich die von Ramus, und die vom Allgemeinen zum Besonderen führen sollte. Michaelis' hundert Fragen emanzipieren sich von diesem Raster und sind auf diesem Gebiet wohl innovativer.

17. Ärztliche Fragen wurden z.B. mit dem Lothringer François Thierry (1719-1793), einem befreundeten Medicus, behandelt (*Literarischer Briefwechsel von J. D. Michaelis*, Band 2, Leipzig, Weidmann, 1795, „Thierry an Michaelis“, S. 429-480, hier S. 474).

Welche Orientalistik?

Auch bezüglich der Orientalistik, der Paradigmen und der Dokumentation fallen Unterschiede auf.

Michaelis verwendet die Orientforschung als Hermeneutik für die Bibel. Das gilt bei ihm sowohl für die Philologie als für die materielle Kultur. Als Beispiel geht es im Kapitel „Unreine Vögel“ um die Frage, ob der Vogel, dessen Essen Moses verboten hatte, die Eule oder der Rabe war:

Wenigstens würde Moses das Essen eines Vogels nicht verbieten, der sich so vor den Augen aller Menschen verstecken kann, als es dem in Gesners Vogelbuche abgebildeten Nachtraben geglückt hat. -

[...] Vorzüglich aber bitte ich auf den Nachtraben in Aegypten zu merken: denn Strabo führt ihn S. 823. als eins der Thiere an, die anders als bey uns wären. Er sagt: zahmer ist, als bey uns der Nachtrabe, der dort ganz besonders ist. Denn bey uns ist er so groß als ein Adler, (dieß verstehe ich vom Schuwut) und hat einen tiefen Ton: dort aber ist er etwa so groß als eine Krähe, und ruft ganz anders. (S. 317)

Die *Académiciens* sind ebenfalls bestrebt, Lücken zu schließen, und von den jetzigen Reisenden erwarten sie sich bestimmte Ergänzungen. Aber sie wollen ihrerseits in bewusstem Gegensatz zu den Philosophen auf konkrete Experimente setzen. Bei ihren Fragen geht es nämlich nicht darum, neue Erkenntnisse über die Geschichte der Menschheit also solche zu sammeln. Im Gegenteil wird der Akzent auf die Vielfalt der Araber und deren Sekten gelegt – also gewissermaßen auf Einzelaspekte. Und ihre Auffassung von der Geschichte beruht nicht auf philosophischen Kriterien, sondern auf Jahreszahlen und Dynastien.

Das Kapitel „Geschichte“ umfasst eine sorgfältige Genealogie der Herrscher und das, was die *Académiciens* als leeren historischen Raum darstellen, da sie die fehlenden Auskünfte detailliert und taxonomisch

in einer Tabelle anschaulich machen. Ihr Verdacht betrifft Pococke¹⁸ und nicht etwa diese oder jene Übersetzung der Bibel. Zum Beispiel:

Unmittelbar aber nach der Regierung des Alhodad nennet das Verzeichniß des Pocock den Namen der Königin Balkis. [Diese] Balkis war - diejenige Königin von Saba, welche den Salomon besuchte, und in der That war Saba die Hauptstadt von Jemen. Allein Salomon regierte ungefähr fünfhundert Jahre nach dem Josua, dem Zeitgenossen des Afrikis oder 850 Jahre vor Christi Geburt. Also findet sich ein Raum von beynahe fünf Jahrhunderten zwischen dem Atrikis und der Balkis.

Das gleiche gilt für die Geographie. Ihr Ausgangspunkt ist eine Karte von Jean-Baptiste d'Anville (1697-1782), wahrscheinlich die von 1751, nämlich die « Carte d'Arabie dressée uniquement sur la description qu'en a fait Abdulfeda Ismaël, sultan de Hamah, en son livre de géographie intitulé Takouin-al-buldan, qu'il acheva d'écrire vers l'an de l'ère chrétiéne 1321 [sic] / par J.B. Bourguignon d'Anville »¹⁹. Auch in der Archäologie suchte man bestehende Lücken zu schließen:

In der Reisebeschreibung des la Roque nach Arabien, wird von etlichen prächtigen Gebäuden geredet, welche man in der Stadt Sanaa antrifft. Wenn man in diese Gegend kommt, so wird es nützlich seyn, zu untersuchen, was diese Denkmale für eine Bauart haben und zu welchem Endzweck sie errichtet worden, auch Risse davon aufzunehmen. (S. 374)

Es ist, als hätten die Expeditionen der Forscher nach Ägypten unter Napoleon 30 Jahre später auf ähnliche Fragen antworten wollen.

18. Edward Pococke (oder Pocock), 1604-1691, gilt als Bahnbrecher der modernen Orientalistik. Zur Aktualisierung der Forschung, vgl. Claire GALLIEN, „Edward Pococke et l'orientalisme anglais du xvii^e siècle : passeurs, transferts et transitions“, *Dix-septième siècle*, vol. 268, n° 3, 2015, S. 443-458 ([doi:10.3917/dss.153.0443](https://doi.org/10.3917/dss.153.0443)).

19. *Première partie de la carte d'Asie : contenant la Turquie, l'Arabie, la Perse, l'Inde en deçà du Gange et de la Tartarie, ce qui est limitrophe de la Perse et de l'Inde*.

Auffallend ist auch die Tatsache, dass die Dokumentation von Michaelis und die der *Académiciens* beinahe die gleiche ist.

Zum einen sind es in beiden Fällen Reiseberichte aus dem 17. Jahrhundert oder dem frühen 18. Jahrhundert. Die Anzahl der erwähnten Autoren macht deutlich, dass sie alle sich dessen bewusst sind, dass man mit Multiperspektivität rechnen und die Aussagen der Reisenden relativieren müsse. Aber die Rezeption jener Reiseberichte ist jeweils eine andere. Michaelis macht aus der Multiperspektivität einen theologischen Grundsatz, die Franzosen tun das hier nicht. Die Franzosen distanzieren sich von den Geographen der Antike,²⁰ während Michaelis sie weiterhin benützt. Die Geographie spielt eine wesentliche Rolle bei den *Académiciens*, Michaelis scheint hingegen eher dilettantisch vorzugehen, denn nur in einer Fußnote bedankt er sich bei Bütter, der einen Fehler in einer von Michaelis verwendeten türkischen Landkarte korrigiert habe.

Es sind zum anderen arabische Texte. Im französischen Kapitel zu den kulturellen Fragen wird immer wieder auf arabische Autoren verwiesen. Nicht nur, weil durch d'Herbelot eine bessere Kenntnis der arabischen Historiographie ermöglicht worden war, sondern auch wegen deren zeitgenössischen Auswirkungen, denn Louis-Georges de Bréquigny (1716-1795) war 1759 in die *Académie des Inscriptions* aufgenommen worden, und dies eben wegen seinem aufsehenerregenden *Memoire sur l'établissement de la religion et de l'empire de Mahomet*. Es besteht wohl kein Zweifel, dass die Fragen der Franzosen in der Rubrik « Religion » sich aus Bréquigny ergeben, denn Bréquigny hatte auf die „Annalen der Araber“ verwiesen, um gegen die bisherigen Vorurteile zu protestieren und die Fortschritte hervorzuheben, die Mahomet in der

20. „Von verschiedenen Hauptörtern trifft man Benennungen an, welche mit denenjenigen übereinstimmen, deren Strabo, Plinius und Ptolemaeus erwähnen. Es würde also etwas wichtiges seyn, wenn man die Berichte dieser alten Erdbeschreiber mit den wirklichen Gegenden vergliche. Einer der angenehmsten Puncke würde seyn, die Stelle und den wirklichen Zustand des alten Mariaba, oder Mareb kennen zu lernen. Dieses war vordem die Hauptstadt der Homeriten, und lag sehr tief im Lande in der Gegend von Hadramaut. Ist sie wohl das alte Saba, wie es Herr Danville auf seiner Charte angiebt?“ (*Fragen, op. cit.*, S. 372)

Justiz und in der Religion erzielt hatte. Bréquignys Einfluss wirkt sich z.B. wie folgt aus:

Haben die Araber die mahomedanische Religion in ihrer Reinigkeit beybehalten? Findet man in ihren Gebräuchen noch einige Spuren des alten Götzendienstes, welchen Mahomed, unter ihnen abzuschaffen, getrachtet hat? Folgen sie dem Alcoran, glauben sie daß er unerschaffen und ewig sey, oder folgen sie den mündlichen Traditionen? Sind sie so genannte Summiten [*sic*], oder Schiiten? (*Fragen*, S. 374).

Michaelis verwendet ebenfalls die arabischen Texte, allerdings ohne seine Quellen zu zitieren:

Wer der Sprache des Morgenlandes nicht kundig ist, wer sie nicht grammaticalisch gelernet hat, welches man aus dem bloßen mündlichen Gebrauch bey einer kurzen Reise nicht thun kann, der wird diese Namen mit lateinischen Buchstaben schreiben, allein immer einer anders als der andere. [Und] der Kenner der morgenländischen Sprachen wird nicht einmal errathen können, wie das Wort mit arabischen Buchstaben zu schreiben sey.

Auf die Weise kann man das, was er uns von einer Stadt, von einem Bach, von einem Berge, von einem Thiere oder Kraut erzählt, nicht mit dem vergleichen, was die arabischen Erd- und Naturbeschreiber von eben denselben Sachen haben. (Vorrede, nicht num.)

Auch er schreibt Mahomed eine zivilisierende Rolle zu:

In der Bibel erscheinen die Terebinthen bisweilen als heilige Denkmäler, und ihr Schatten als der Platz des Gottesdienstes, vermuthlich wegen ihres hohen Alters. Findet man noch bisweilen eine Ehrerbietung oder Heiligachtung alter Terebinthen bey den Morgenländern? oder hat dieß die muhamedanische Religion so völlig geändert, wie die christliche bey uns die Ehrerbietung vor alten Eichbäumen. (S. 140).

Die Franzosen wünschen aber eine geschichtliche und geographische Erkundung von Arabien als Raum, Michaelis dagegen eine mittelbare, philologische, um der Exegese willen. Er setzt voraus, dass die Reisenden die arabische Sprache beherrschen, und gesteht sogar, dass die sprachliche Komponente der Ausgangspunkt seines Reiseprojekts gewesen ist:

Dieß Land ist noch an uns unbekanntten Geschenken der Natur reich: seine Geschichte steigt bis in die allerältesten Zeiten hinauf: sein Dialect ist von dem uns bekannten westlichen Arabischen noch verschieden, und da dieß Arabische, welches wir kennen, bisher das sicherste Hülfsmittel zur Erklärung des Hebräischen gewesen ist, was für Licht müssen wir denn billig für das allerwichtigste Buch des Alterthums, für die Bibel, erwarten, wenn wir die östliche Dialecte Arabiens so gut kennen lernten, als die westliche? was in der einen Mundart untergegangen ist, wird vielleicht in der andern übrig seyn, z. E. die Namen von manchen Pflanzen oder Edelgesteinen. (Vorrede, nicht num.)

Den Reisenden geht er mit gutem Beispiel voran, da er alle wissenschaftlichen Termini auf arabisch transkribiert.

Die Frage ist, ob die einen und die anderen dabei an die Interessen von Arabien und der Bevölkerung oder nur an ihre eigenen europäischen und höchst intellektuellen Interessen denken.

Zwischen Faszination und Rationalisierung

Terra incognita und vorislamische Zeit

Keine Empathie und kein Kulturtransfer sind in diesen Texten festzustellen, aber die Faszination, die Arabien als *Terra incognita* und Zeuge der vorislamischen Zeit auf die Autoren des Fragenkatalogs ausübt, lässt sich nicht leugnen. Alle gehen von den gleichen Hypothesen

aus: Abseitsstellung von Arabien und obligatorischer Rückgriff auf Jan Jacob Schultens (1716-1778), der als niederländischer Philologe, Orientalist und erster Komparatist 1742 erklärt hatte, das Hebräische sei durch das Arabische zu erörtern.

Für Michaelis ist Arabien deshalb das Land, anhand dessen der Sinn des Alten Testaments besser verstanden werden könnte. Zur Debatte stand im Grunde, ob Gottes Wort oder ob die Vermittlung des Alten Testaments durch Menschenhand das Entscheidende sei. Wesentlich war also der Vergleich der verschiedenen Fassungen miteinander. Mit der Sprache verbindet Michaelis die Sitten, was sich aus seiner eigenen, anti-philosophischen Auffassung der Entstehung der Sprachen ergibt: schon in seiner Abhandlung von 1759 hatte er die These verteidigt, die Sprache hänge vom „Genie“ jeder Nation ab.²¹ Und gerade dieses Genie könne man in Arabien wiederfinden, weil es abseits, geschützt vor fremden Einflüssen geblieben wäre. So seine Hypothese.

Im Nachhinein ist für uns aufschlussreich, dass Michaelis in der Sprache ein Ergebnis der Soziabilität sieht, denn das hat zur Folge, dass er sowohl – gegen Süßmilch und Wolff – auf die Sakralisierung der biblischen Sprache als auch – gegen Rousseau – auf den anthropologischen Erklärungsansatz verzichtet. Dabei münden beide Behauptungen in einen ausgesprochenen Antijudaismus, da hebräische Termini und Übersetzungen den Sinn der Bibel verfälscht hätten. Michaelis' Voreingenommenheit hat außerdem zur Folge, dass er die ältere Sprache der Jemeniten als tote Sprache betrachtet, so dass von einem historisierenden Bild bei ihm kaum die Rede sein kann.

Anders bei den *Académiciens*, deren Anliegen eher lautet: war Arabien vor Mahomet bereits zivilisiert? Deshalb umfassen ihre kulturellen Schwerpunkte nicht nur die Religion, sondern auch das, was sie unter Zivilisation verstehen: die Politik, die Sprache, die Gelehrsamkeit, die Sitten. Sie erhoffen sich ebenfalls Auskünfte über die vorislamische Zeit und deren „Übrigbleibsel“, die sich vielleicht in Jemen

21. Zum linguistischen Hintergrund, vgl. Gerda HASSLER, „Diversité des langues à la fin du XVIII^e siècle“, *Le Genre humain*, vol. 45-46, n° 1-2, 2006, S. 317-343 ([doi:10.3917/lgh.045.0317](https://doi.org/10.3917/lgh.045.0317)).

niedergeschlagen hätten. Auf diese Weise könnte Pococke ergänzt werden:

Pocock in seinen Anmerkungen über den Abulpharagius erzählt, daß, als der Alcoran zum Vorschein gekommen, in ganz Jemen nicht eine einzige Person gewesen, welche hätte lesen oder schreiben können. Unterdessen hat doch Schultens unter dem Titel: *Monumenta vetustiora Arabiae* einige Ueberbleibsel von alten Gedichten der Araber herausgegeben, unter welchen etliche, wie er sagt, / aus den Zeiten Salomons herrühren.

Wenn das Vorgeben des Pocock bestehen soll, so muß man annehmen, daß Jemen damals in eine große Unwissenheit versenkt gewesen, da unterdessen der übrige Theil von Arabien die Wissenschaften und die Dichtkunst getrieben haben, ja man muß sogar sagen, daß die Völker des glückseligen Arabien damals den Gebrauch ihrer alten Art zu schreiben verloren haben.

Denn es ist gewiß, daß sie ältere Buchstaben hatten, als diejenigen, die man die Cufischen nennt. Abu Seda bringt eine Aufschrift bey welche über ein Thor von Samarcand, auf Befehl des Schamars, der in Jemen 959 Jahr vor Christi Geburt regiert hat, gesetzt worden, und fügt hinzu, daß diese Aufschrift mit hamyarischen Buchstaben geschrieben gewesen. Man fragt also, ob diese alten Buchstaben in Jemen noch bekannt sind? und ob noch eine Nachricht von dem Inhalt der samarcandischen Aufschrift vorhanden ist? (*Fragen*, S. 381)

Nur scheinbar lassen sie es vielleicht bei der Schaffung solcher Kenntnisse bewenden. Denn was letztlich auf dem Spiel stand, konnte äußerst gewagt werden: war Jemen vor Mahomet sehr kultiviert gewesen, so müsse also nicht auf die Offenbarung Gottes gewartet werden, um ein Volk zu zivilisieren.

Rationalisierung des Bildes von Arabien

Gemeinsam vertreten diese Mitglieder der *République des Lettres* die Meinung, die Erkundung durch die Reisenden solle dazu dienen, die bestehenden Fabeln zu erkennen, zu bestreiten und zu widerlegen.

Die alten Sitten werden bei Michaelis nicht als eigene merkwürdige, exotische, interessante Sehenswürdigkeiten, sondern mit den Kategorien der Mediziner und Botaniker behandelt:

Wenigstens scheint Salomon, den ich hier wohl als einen einheimischen Zeugen betrachten kann, Hohelied IV, 6. keine Ungesundheit der Weyhrauchsgebirge zu kennen. Diese Furcht wird also hoffentlich die Reisenden nicht abhalten, Weyhrauchsgebirge zu begehen und die Eifersucht der Araber wird diese vermuthlich nicht mehr unzugänglich machen, da die Abkäufer des Weyhrauchs, seit Stürzung des Götzendienstes in den christlichen und muhammedanischen Ländern, sich sehr verringert haben müssen. (*Fragen*, S. 72)

Er bekämpft das Übertriebene, das er den hebräischen Übersetzungen zuschreibt, und bittet die Reisenden um Verifikation – dies, um die Remigration der Juden ins Gelobte Land besser nachzuvollziehen und Wunder zu dekonstruieren. Zum Beispiel die Durchquerung des Roten Meeres, oder die Manna, oder der Stein, den Moses mit seinem Stab geschlagen hatte und aus dem Wasser herausgekommen wäre:

Einige der angesehensten Reisebeschreiber, Schikard, Schaw, und Pocode, versichern uns, daß in Arabien noch ein doppeltes authentisches Denkmal des zwiefachen Wunders übrig sey, durch welches Moses den Israeliten Wasser aus dem Felsen verschafft habe: nämlich zwey Steine, deren jeder 2 Oeffnungen hat, aus welchen das Wasser hervorgeflossen seyn soll, die aber jetzt trocken sind. Der eine findet sich am Fuß des Sinai, der andere in der Wüste Kades. Da nun diese Augenzeugen von der Aufrichtigkeit dieser Denkmäler so sehr eingenommen sind, ich aber sie für nichts

Europäische Fernsteuerung der Orientreisenden

anders, als für einen Betrug und Werk der menschlichen Kunst ansehen kann, so bitte ich, wenn die Reisegesellschaft eines von diesen beyden Denkmälern auf dem Wege berühren sollte, es unparteyisch, und so genau als wenn es noch gar nicht beschrieben wäre, zu beschreiben, und auf alles Acht zu geben, was die Authenticität oder den Betrug entdecken kann, sonderlich aber darauf:

1) Wie weit der eine Stein, der bey dem Berge Sinai befindlich ist, von dem Berge abgerissen sey?

Nach Mosis Bericht hat Moses den Felsen selbst geschlagen: ist nun der Stein, wie Schaw zu sagen scheint, kein Theil des Felsens, so stimmt er nicht mit der Geschichte überein, von welcher er ein Denkmal seyn soll, sondern mit der thörichten Fabel der Juden, daß der Stein, auf welchem der Brunnen war, mit Mosis Kleidern weg, und durch das ganze Lager gelaufen sey, als Moses, um sich zu baden, seine Kleider auf ihn gelegt habe. (*Fragen*, S. 39)

In den meisten Fragen der *Académiciens* lassen sich wie gesagt Sätze von Louis-Georges de Bréquigny erkennen. Da sie alles historisieren wollen, wirkt der Ton neutraler: „ancienne idolatrie“ bedeutet z.B. so viel wie „Traditionen“. Und wenn einmal der Ausdruck „der falsche Prophet“ geschrieben steht, so ist das in erster Linie lediglich ein Zitat und auf einen externen katholischen Verfasser (den römischen Bibliothekar Joseph Assemani) zurückzuführen:

Assemani in seiner Abhandlung von den Nestorianern in Syrien, berichtet, daß in dem vaticanischen Bücherschatz, unter den geschriebenen Büchern des Pietro della Valle, die Werke von sieben unter den Arabern hochgeschätzten Dichtern aufbehalten würden, wovon fünf älter, als Mahomed, wären, zwey aber zu den Zeiten dieses falschen Propheten gelebt hätten. (*Fragen*, S. 381)

Was die Literatur betrifft, schwimmen sie gegen den Strom, denn nirgends ist von den damals doch so beliebten Märchen die Rede. Denn wenn sie empfehlen, Texte zu sammeln und zurückzubringen, handelt es sich um Geschichtsbücher und Gedichte:

Die Regeln der arabischen Dichtkunst, welche sehr verworren zu seyn scheinen, trifft man nirgends, als in einer kleinen Abhandlung des Samuel le Clerc an, welche zu Oxford 1661 gedruckt und den Anmerkungen des Pocock über die Elegie des Tograf beygefügt ist. Wenn die Herren Dänen diesen Theil der Gelehrsamkeit werden erläutern können, wird man ihnen große Verbindlichkeit schuldig seyn.

Auch die Merkmale der Sprache werden rationell behandelt, wenn auch der Kommentar verschieden ausfällt. Während Michaelis sich über den Reichtum der arabischen Sprache freute, weil die bildhafte Bezeichnung der Gegenstände ungebildeten Leuten dabei helfen konnte, sich die Namen der Orte, Pflanzen, Steine, leichter zu merken, sind die *Académiciens* gegenüber der vermutlichen Neigung zur Emphase in Schriften und Umgang misstrauisch.

Vielleicht als Gipfelpunkt der Rationalisierung kann hinzugefügt werden, dass in beiden Fällen der Rückgriff auf Stereotypisierung beanstandet wird, es sei denn im Dienst ihres positiven Bildes von jenem Teil des Erdreichs. Das ergibt sich aus der Soziabilität, so wie sie sich die *Académiciens* vorstellen:

Es scheint, daß die Araber, welche sich noch heutiges Tages des Säbels bedienen, keine andern, als die herumstreifenden Bedouinen sind, welche die Caravanen ausplündern, und daß die Einwohner des glückseligen Arabien in tiefer Ruhe und Friede leben. Ist diese Meynung gegründet? Halten sie die Gastfreyheit immer noch in Ehren? Ueben sie dieselbe ohne Unterschied gegen jedermann aus? Oder sind sie so strenge Beobachter des mahomedanischen Gesetzes, daß sie dieselbe nur denjenigen, die ihres Glaubens sind, erzeigen?

Ist der Character der Araber so sehr ernsthaft und geheimnißvoll (taciturne) als man ihn beschreibt? Sind sie noch immer gewohnt das Loos um Rath zu fragen, oder vermittelt der Pfeile wahrzusagen? Ein Gebrauch der unter ihnen so alt ist, und selbst schon in den Büchern der Propheten angetroffen wird.

Dieses Lob geht bei Michaelis – der im „glücklichen“ Arabien einen intakten Naturzustand erwartet – so weit, dass er als antijudaistisch orientierter Theologe freudig – allerdings ungewollt selbstspöttisch – feststellen will, dass es dort „keine Gelehrten“ gäbe.

Mit ihren eurozentrischen Fragen erwarteten die Autoren von beruflich ausgebildeten Detektiven – den fünf Orientreisenden – empirisches Belegmaterial und zusätzliche Informationen, um die Gesamterzählung eines Staates entwerfen zu können, der nicht mehr existiere: das glückliche Arabien. Sie kannten die muslimische Tradition, die behauptete, Arabien sei vor Mahomed nicht zivilisiert gewesen, scheinen dies aber nicht zu glauben. Denn auf dem Spiel stand die historische Einordnung des Koran, was die fortschrittbringende Rolle der göttlichen Offenbarung auf den Prüfstand stellen konnte, ohne sie aber explizit in Frage zu stellen.

Die Zusammenarbeit an einem Fragenkatalog dokumentiert den Erfolg des Kulturaustausches innerhalb Europas um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Die Gelehrten dieser Zeit führten nicht nur einen gemeinsamen Kampf um authentische, sachliche Beschreibungen, sondern haben es sogar erreicht, die Prioritäten, ja den Geschmack der anderen zu respektieren. Aus Göttingen kam die Stimme der Naturwissenschaftler und der Neologen, aus Paris die der Historiker und (Proto-)Kulturwissenschaftler. Dieser Austausch hatte eine langfristige Bedeutung, einerseits über die Briefe, die die Reisenden unterwegs verschickten, und über den Reisebericht, den Carsten Niebuhr (1733-1815) als einziger Heimkehrer ab 1772 veröffentlichte,²² andererseits auch weil der gesamte Fragenkatalog 1774 ins Französische übersetzt

22. Carsten NIEBUHR, *Beschreibung von Arabien. Aus eigenen Beobachtungen und im Lande selbst gesammelten Nachrichten abgefasst*, Kopenhagen, Möller, Leipzig, Breitkopf, 1772 / *Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern*, 2 Bände, Kopenhagen, Möller, 1774-1778 / Band 3: *Reisen durch Syrien und Palästina*, Hamburg, Leipzig, Perthes, 1837. Vgl. auch *Carsten Niebuhr (1733-1815) und seine Zeit: Beiträge eines interdisziplinären Symposiums vom 7.-10. Oktober 1999 in Eutin*, herausgegeben von Josef Wiesehöfer und Stephan Conermann, Stuttgart, Steiner, 2002; Anne HASLUND HANSEN, *Niebuhr's Museum. Artefacts and Souvenirs from the Royal Danish Expedition to Arabia 1761-1767*, Kopenhagen, Forlaget Vandkunsten, 2016.

Françoise Knopper

wurde – zusammen mit einer z.T. kritischen Rezension von Niebuhrs Bericht²³ – und so als Breviarium für künftige Orientforscher dienen konnte.

Françoise Knopper

Université de Toulouse Mirail

Résumé en français

**Téloguider les chercheurs en Orient : la coopération de
Johann David Michaelis et des Académiciens parisiens**

Théologien et orientaliste à l'université de Göttingen, Johann David Michaelis (1717-1791) a initié une expédition scientifique en Arabie, financée par le roi du Danemark, qui devait apporter des réponses à une liste de questions élaborée par Michaelis, avec le soutien d'érudits parisiens de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. L'article s'intéresse particulièrement à la coopération franco-allemande qui prit forme autour de cette liste établie par Michaelis, à laquelle les travaux de Carsten Niebuhr allaient apporter quelques réponses.

23. *Tiré de la Bibliothèque Orientale de Mr. MICHAËLIS. Part. IV, in Recueil de questions, op. cit., S. 1-36* (als Anhang). Seinerseits unterstreicht Michaelis in seiner Rezension von Niebuhrs Reisebericht, dass die Bemerkungen vom oft für zweifelhaft gehaltenen d'Arvieux „zuverlässig“ erscheinen (*Orientalische und Exegetische Bibliothek*, 4. Theil, 1778, S. 86).

Un débat européen au temps de Heine : la question polonaise

Ce n'est pas d'aujourd'hui, mais d'hier et d'avant-hier, de la dernière décennie du XVIII^e siècle aux deux premières du XX^e, que date le débat sur l'idée et la réalité européennes dans leurs liens avec l'idée et la pratique révolutionnaires : 1789, 1830 et 1848, puis les deux révolutions russes successives de 1917, concernent quasiment toute l'Europe¹. En 1830, la révolution de Juillet à Paris a de nombreux répondants européens, en particulier dans une Grèce indépendante dès février 1830, après neuf ans de guerre contre l'Empire ottoman, la proximité du 1830 français et de la lutte des Grecs se manifestant dans celle des deux figures féminines – la grecque, provisoirement vaincue, et la française, victorieuse, avec son bonnet phrygien, donc grec – des tableaux de Delacroix *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* en 1826 et *La Liberté guidant le peuple* en 1831. Mais aussi dans plusieurs États italiens, dans la Confédération germanique, avec la grande fête, en mai 1832, des libéraux et démocrates allemands et européens (France, Belgique, Italie, Pologne, etc.) à Hambach, en Palatinat bavarois, dans une Belgique où libéraux laïques et catholiques unis obtiennent la séparation d'avec les Pays-Bas et en Espagne et au Portugal, avec de longs conflits entre absolutistes et libéraux et victoire des seconds. Et enfin, avec une grande insurrection militaire, dans la zone d'occupation russe d'une Pologne inexistante comme État depuis 1795. Tel est l'arrière-plan agité d'un débat européen, en l'occurrence franco-germano-polonais, autour de trois éléments significatifs de la vie politique et culturelle ou intellectuelle en Europe : le

1. Pour un essai de réflexion critique sur l'idée et la pratique européennes, je me permets de renvoyer à mon ouvrage récent *La Question yougoslave et l'Europe*, Paris, Cygne, 2018.

catholicisme libéral en France, la philosophie hégélienne en Allemagne et la question de la nation et de l'État en Pologne.

En France : polonophilie et catholicisme libéral

Des trois partages de 1772, 1793 et 1795 à l'insurrection de 1863 en zone russe, en passant par les mouvements de 1830-1831 en zone russe déjà, de 1846 en zone autrichienne, la Galicie, et de 1848 en Posnanie, zone prussienne intégrée par le Parlement de Francfort au *Reich*, en projet alors qu'elle ne faisait pas partie de la Confédération germanique en 1815, la Pologne apparaît bien comme le baromètre des révolutions européennes évoqué par Marx en 1856 dans une lettre à Engels².

L'insurrection en zone russe et sa répression déclenchent une vague polonophile en Europe, en particulier dans le catholicisme libéral français des Lamennais, Lacordaire et Montalembert, avec leur journal *L'Avenir*. Montalembert traduit et préface le *Livre des pèlerins polonais* d'Adam Mickiewicz, en exil à Paris, traduction suivie d'un *Hymne à la Pologne* de Lamennais, avec son refrain si émouvant : « Dors, ô ma Pologne ! dors en paix dans ce qu'ils appellent ta tombe ; moi je sais que c'est ton berceau »³. De 1840 à 1844, Mickiewicz, professeur au Collège de France, a comme collègues et amis Michelet et Quinet. On s'est parfois étonné d'un certain silence français sur Mickiewicz, jusqu'à nos jours, par contraste avec la rumeur presque permanente entretenue autour de Heine, et on l'a expliqué par une réticence de cartésiens et de voltairiens face à un messianisme dénonçant une supposée dégénérescence européenne face à la seule science qui vaille, d'après le poète polonais, celle qui n'existe que « selon le Christ » :

2. MARX, Karl et ENGELS, Friedrich, *Correspondance*, t. IV, Paris, Éditions sociales, 1974, p. 347

3. MICKIEWICZ, Adam, *Livre des pèlerins polonais, traduit par Charles de Montalembert, suivi d'un Hymne à la Pologne par Félicité de La Mennais*, Paris, 1833 (cité *Pèlerins*), p. 171-176.

N'avez-vous pas trouvé – écrit-il – plus de nourriture dans une prière que dans toute la science des Voltaire et des Hégel [sic], laquelle est comme du poison ; et plus que dans toute la science des Cousin et des Guizot, lesquels sont comme des moulins vides ? Un homme vil est appelé [...] *ministériel* [...] et un sot [...] *doctrinaire*⁴.

Le « poison » spirituel, pour Mickiewicz, provient donc des Lumières françaises, celles de Voltaire, et de la philosophie allemande, celle de Hegel, et se diffuse par ces piètres « moulins vides » que sont le philosophe Victor Cousin et l'historien et homme politique François Guizot, appuyés sur des *doctrinaires* comme Royer-Collard, Théodore Jouffroy et de Barante, qui constituent l'opposition libérale à la Restauration, ces hommes se retrouvant après juillet 1830 *ministériels*, donc au pouvoir ou très proches de lui et en quête d'un *juste milieu* acceptable entre Révolution et Restauration et entre le matérialisme sensualiste de Condillac et des Idéologues et la pensée catholique et réactionnaire d'un Joseph de Maistre ou d'un Louis de Bonald, les trois termes en italiques ci-dessus étant d'époque.

En 1840, Michelet, proche de Mickiewicz par sa mystique du peuple, attribuait généreusement au poète polonais un « cœur plus français que la France ». Signe de l'ampleur de la polonophilie française, Michelet comme Quinet, à la différence de Lamennais et de Montalembert, se réclament d'un courant laïque, voire anticlérical, le fils de Mickiewicz notant d'ailleurs que son père fut bien souvent soutenu, en France, par des libres-penseurs et trahi par des catholiques. En 1833, le traducteur de fait de Mickiewicz n'avait pas été Montalembert, auteur d'une révision stylistique, mais Bogdan Jański, un Polonais d'abord bien intéressé par le matérialisme des Lumières, puis par le saint-simonisme, puis ramené à la foi catholique de son enfance par les mennaisiens. En 1832, il fut signataire d'une lettre collective de remerciements à La Fayette, prestigieux président d'un comité français de soutien à la cause des Polonais⁵.

4. *Pélerins*, p. 43-44.

5. *Les Polonais, les Lithuaniens et les Russiens* [sic] célébrant en France le premier anniversaire de leur révolution nationale du 25 novembre 1830, Paris, 1832, p. 5-7.

Dans sa préface au *Livre des pèlerins*, Montalembert souligne l'union entre la cause de la Pologne et celle de la liberté dans le monde et propose, contre la Sainte-Alliance de 1815, celle des dynasties, une « Sainte-Alliance des peuples ». Fils, pourtant, d'un noble émigré en 1792, il en revient ainsi à l'opposition essentielle et fondatrice entre, d'une part, 1789, la Révolution, et 1792, la République, et, d'autre part, l'ordre dynastique ancien en Europe, ce « ralliement » avant la lettre à 1789 et à la République étant la marque la plus évidente de ce que l'on appelle le catholicisme libéral, puis social dans une France qui n'eut jamais vraiment, à la différence de nombreux pays d'Europe, de parti démocrate-chrétien⁶.

Lamennais et ses amis ont été bouleversés par la condamnation papale, en 1832, dans l'encyclique *Mirari vos*, de l'insurrection polonaise, des *Pèlerins* et de *L'Avenir* au nom de l'obéissance due aux souverains légitimes, y compris le tsar, une seconde encyclique, *Singulari nos*, en 1834, condamnant les *Paroles d'un croyant* de Lamennais, alors largement diffusées en Europe et dont la traduction allemande était l'œuvre de Ludwig Börne, écrivain et journaliste en exil à Paris, comme Heine, et qui, jusqu'à sa mort en 1837, fut pour celui-ci un frère jumeau, lui aussi d'origine juive, en même temps qu'un rival politico-littéraire.

De l'extrême largeur de la polonophilie des années 1830 en France témoigne l'activité d'un polygraphe, Ferdinand Eckstein, qui se faisait appeler en toute modestie le « baron d'Eckstein ». Originaire d'une famille juive d'Altona, près de Hambourg, convertie au luthéranisme, il était ensuite passé au catholicisme en 1808 en compagnie de son ami Friedrich Schlegel, le théoricien du premier romantisme allemand. Correspondant de la *Gazette d'Augsbourg* à Paris, comme Heine à partir de 1831, et versé dans les idées religieuses et philosophiques et dans l'orientalisme, comme Schlegel, Eckstein fonda en 1826 la revue *Le Catholique* et collabora à la revue *Le Polonais*, animée par

6. En 1892, le pape Léon XIII, après la crise « boulangiste » de 1887 à 1889, autour d'un général Boulanger que l'on dirait aujourd'hui « populiste », et face à la montée du socialisme, demanda aux catholiques français de se « rallier » aux républicains « modérés », désireux de leur côté d'assouplir l'application des lois laïques du début des années 1880.

Julien-Ursin Niemcewicz, ex-partisan de la Constitution polonaise libérale de 1791, ex-aide de camp du général « jacobin » Kościusko en 1794 et encore l'un des chefs de l'insurrection de 1830-1831.

Dans un article de 1835 sur la France « dans ses rapports d'opinion avec l'Allemagne », Eckstein estime que, depuis les années 1770, avec Lessing, puis 1800, avec Mme de Staël, les deux « esprits majeurs » de l'Europe ont développé un processus de complémentarité entre, du côté français, une « philosophie républicaine et démocratique » liée au matérialisme philosophique, et, du côté allemand, une « pensée métaphysico-religieuse » culminant dans un « catholicisme romantique » appuyé sur la philosophie de Schelling⁷.

À l'intérieur de ce processus, Eckstein distingue deux éléments opposés : d'une part, l'influence de Hegel, qualifié de « Pape de l'Antéchrist » et de « la raison absolue », avec ses disciples Victor Cousin, le juriste libéral berlinois Eduard Gans, lui-même lié à Eugène Lerminier, libéral français passé au saint-simonisme, et Heine, qui tire la pensée allemande vers un panthéisme de type saint-simonien. À ce pôle-là, selon lui négatif et néfaste, de Berlin à Paris, Eckstein oppose un pôle positif munichois avec Joseph Görres, ancien « jacobin » rhénan devenu un influent universitaire « ultramontain » avec lequel, selon Eckstein, les amis de Lamennais seraient bien inspirés d'entrer en contact. Cette dialectique franco-allemande des contraires complémentaires est alors dans l'air du temps à Paris chez Heine, Lerminier et Quinet, ces deux derniers d'ailleurs fugitivement mentionnés par Eckstein.

Eckstein et Heine n'ont eu, semble-t-il, que très peu d'estime l'un pour l'autre. En 1840, Heine décrit Eckstein, sans le citer explicitement, jouant prétentieusement « dans le noble faubourg [Saint-Germain], le rôle de gentilhomme catholique et de grand écrivain »⁸. Et en 1854 encore, deux ans avant sa mort, il évoque le cortège selon lui indécent

7. *Le Polonais*, juillet-décembre 1835 (en ligne), p. 177-197 et 224-248.

8. HEINE, *Säkularausgabe*, Berlin et Paris, 1970 sq. (cité HSA, les tomes XIII à XIX de cette édition réunissant l'œuvre française de Heine parue chez Michel Lévy frères dans les années 1850, authentifiée par lui de son vivant et distincte de son œuvre allemande) XIX, p. 52-53 et HEINE, *Sämtliche Schriften*, Munich et Vienne, 1976 (cité HSS) IX, p. 276.

qui, après la chute de Napoléon, a entouré une Mme de Staël mue par la seule « haine de l'Empereur »⁹. Heine consacre un développement, à côté des frères Schlegel et de personnages judéophobes et francophobes comme Görres, Ernst Moritz Arndt et Wolfgang Menzel, à Eckstein, toujours pas nommé, mais aisément reconnaissable comme « disciple de Frédéric Schlegel », « baron allemand » amateur de « science allemande », rejeton « d'une des familles israélites les plus considérées d'Altona » et si intéressé par le bouddhisme que des Parisiens l'ont malicieusement surnommé « le baron Bouddha »¹⁰.

Lorsqu'il « mord ses ennemis », plaisir indépassable selon lui, il arrive souvent à Heine d'être injuste. Eckstein n'a pas été que le faux savant et le courtisan intéressé du « noble faubourg ». Il a aussi décrit avec une certaine exactitude la réception de la pensée allemande en France et sa position dans les débats du catholicisme paraît avoir été plutôt équilibrée. En 1834, il a publié en Belgique une étude des deux extrémismes catholiques – ou des deux « discours » catholiques possibles pour deux « publics » différents, selon le langage d'aujourd'hui –, celui de de Maistre, aristocratique, théocratique et destiné aux « dominateurs », et celui de Lamennais, démocratique, révolutionnaire et fait pour les « dominés » ou les « opprimés »¹¹. Selon lui, l'Église ne doit plus condamner au bûcher des écrits comme ceux de Lamennais, d'où sa formule finale, très efficace dans son laconisme : « Satan et M. de La Mennais ne sauraient se rapprocher ; cela sent le *roussi* d'une persécution religieuse »¹².

Prusse et Pologne : Heine, l'ami Brezq et Hegel

Si la France peut apparaître, après 1830, comme une éventuelle puissance tutélaire pour la nation polonaise et sa possible renaissance étatique, il n'en va pas de même de la Confédération germanique, où

9. *HSA* XVII, p. 152, *HSS* XI, p. 453.

10. *HSA* XVII, p. 154-155, *HSS* XI, p. 456.

11. *Paroles d'un croyant par Monsieur de La Mennais, suivi de l'Hymne à la Pologne par le même*, Bruxelles, 1834, p. 296-297.

12. *Ibid.*, p. 311.

l'Autriche et la Prusse sont, pour les Polonais, des puissances occupantes au même titre qu'un Empire russe qui a même pu sembler, surtout avant les événements de 1830-1831, et parfois encore après, plus soucieux que Vienne et Berlin de préserver une spécificité et une autonomie polonaises, en particulier pour ce qui touche à la langue, à l'enseignement et même aux affaires militaires. Le cas de Heine, dans ce cadre, a ceci de particulier qu'il est, dès les années 1820, attaché à l'héritage d'une Révolution française perçue, chez le Juif rhénan qu'il est, à travers l'épisode napoléonien, avec moins de réticences que chez bien des libéraux allemands, par ailleurs opposés, tout comme lui, au système conservateur et répressif, prusso-autrichien surtout, issu du Congrès de Vienne et des décrets confédéraux dits de Carlsbad de 1819.

La proximité entre la biographie de Heine et celle, pour partie auto-fictionnelle, du personnage polonais de Schnabelewopski, dans l'étrange parodie de *Bildungsroman* publiée par Heine en 1834 sous le titre *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski*, est symptomatique de la sympathie de Heine, mêlée certes d'ironie – mais où l'ironie de Heine ne s'exerce-t-elle pas ? –, pour la nation polonaise : dates de naissance très proches, 1797, avec des incertitudes, pour l'écrivain et 1795 pour le personnage, étapes du voyage initial formateur vers le libre Occident, de la Pologne à l'Angleterre, en passant par Hambourg, Cuxhaven et les Pays-Bas, et ressemblance, y compris physique, entre les parents de Heine, tels que décrits dans ses *Mémoires* de la fin de sa vie, et ceux du personnage romanesque¹³.

C'est en général de façon plutôt moins pathétique et grandiloquente que ses contemporains que Heine participe à la polonophilie européenne du début des années 1830. Dans sa préface d'octobre 1832 à l'édition allemande de *De la France*, il dénonce, certes, la complicité hypocrite du gouvernement prussien dans l'écrasement de l'insurrection, mais cette dénonciation elle-même paraît l'intéresser davantage que le soutien aux insurgés. Bien qu'admiré comme poète, il ne compose aucun poème sur

13. Voir CALVIÉ, Lucien, « *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski – Autobiographie, Parodie, Kunstperiode und Politik* », dans Joseph A. Kruse, Bernd Witte et Karin Füllner (dir.), *Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongress zum 200. Geburtstag*, Stuttgart, Metzler, 1999.

l'insurrection, à la différence des Chamisso, Platen, Lenau, Uhland et Herwegh. Sa polonophilie momentanée et modérée du début des années 1830 apparaît en fin de compte plutôt comme une parenthèse dans une longue réserve assez critique à l'égard de la cause polonaise. En 1840, dans *Louis Boerne*, il se moque de l'archaïsme des exilés polonais de Paris, comparable, selon lui, à celui de bien des exilés allemands¹⁴. Et, dans le *Romancero* de 1851, le poème « Deux chevaliers » peut, aujourd'hui encore, heurter bien des sensibilités, tant il contient ce qui peut s'écrire de plus négatif sur les exilés polonais de Paris dans leur crasseuse et oisive sinécure. Les deux rastaquouères polonais en exil de très longue durée ont nom *Crapulinski* et *Waschlappski* (Torchonski), avec d'autres noms dépréciatifs – *Eskrokewitch* et *Schubiaski* (Merdonski) – mêlés aux noms de héros bien réels, eux, de l'histoire de la Pologne, le roi Jean III Sobieski, vainqueur des Ottomans sous les murs de Vienne en 1683, et Umiński, un des chefs de l'insurrection de 1830-1831.

Même compte tenu des clichés alors très répandus en Europe sur la frivolité et la fiabilité incertaine des Polonais, comme, entre autres, dans *La Cousine Bette* de Balzac, ce poème est, de fait, difficile à « avaler », comme me l'écrivait en 1987 le germaniste Pierre Grappin, à qui j'avais proposé, pour la revue *Études germaniques*, un article qu'il avait trouvé trop indulgent pour la polonophobie marquée de Heine. On peut certes évoquer les mauvais rapports de celui-ci avec les Polonais de Paris en raison de provocations antisémites, voire la simple méchanceté ludique, si courante chez lui, pour l'irrésistible plaisir du bon mot. Pierre Grappin évoquait même à ce sujet un certaine « cruauté ».

Mais la question me paraît aussi, par-delà ces aspects psychologiques, d'ordre plus général, à la fois philosophique et politique. Pour voir cela, il faut examiner avec attention le premier texte de Heine sur la question polonaise, son essai *De la Pologne* publié en 1823 dans une revue berlinoise, après un séjour en 1822 en Posnanie, zone prussienne, près de Gnesen / Gniezno, dans la famille d'un jeune noble, Eugène Breza,

14. HSS VII, p. 80-82 et HEINE, *Satires et portraits*, Paris, 1884 (cité SP), p. 89-93. Cette traduction en français est absente des œuvres françaises publiées chez Michel Lévy frères, donc aussi de HSA.

étudiant avec lui à Berlin. Heine dit ne s'être jamais ennuyé avec cet habitué du café Stehely. Dans un poème, il écrit de son ami que l'on ne le trouvera pas à l'université, mais au café, précisément, ou chez une « mademoiselle Meyer »¹⁵. Épicurien un brin cynique, Breza n'était cependant pas indifférent en politique. Ayant pris part à l'insurrection de 1830-1831, il fut expulsé de Posnanie par les autorités prussiennes et se réfugia à Paris où il retrouva aisément Heine. N'affichant, à la différence de bien d'autres compatriotes, aucune hostilité envers les Juifs, il dirigea de 1834 à 1838 une série de monographies sur de grandes figures juives de l'histoire, Heine inclus.

En 1846, éclata en Galicie une insurrection conduisant à l'annexion par l'Autriche de la république de Cracovie, minuscule et ultime reliquat d'une Pologne indépendante. Breza publia alors à Berlin une brochure en français sur la tendance « russomane » à l'œuvre selon lui en Posnanie, brochure qui fut perçue par certains commentateurs, en Posnanie même, comme une trahison de la cause nationale polonaise. Dans le même sens, un jeune historien français, Alexandre Thomas, vit dans l'ami de Heine un Polonais « qui eût été un bon patriote s'il n'avait encore été meilleur Prussien », c'est-à-dire, en clair, un agent plus ou moins affiché du gouvernement de Berlin¹⁶.

La brochure de Breza reprenait en fait certaines des vues de Heine, en 1823, sur l'égoïsme d'une noblesse polonaise sacrifiant les intérêts de la nation, dont la très nombreuse paysannerie vouée au servage, à ses intérêts particuliers : « La noblesse polonaise, notait-il, n'a cessé de subordonner l'idée d'indépendance nationale à son besoin de domination sur la classe laborieuse du pays [les paysans] »¹⁷. Cette attitude explique, selon Breza, l'évolution négative d'une Pologne où la Constitution de 1791 et sa promesse d'émancipation politique et sociale ne fut jamais appliquée. Selon Breza, la noblesse polonaise en zone prussienne,

15. HSA XIII, p. 334, HSS I, p. 139.

16. BREZA, Eugène de, *De la russomanie dans le Grand Duché de Posen*, Berlin, 1846 (cité *Russomanie*), HATZFELD, Auguste, *Réponse à la brochure de M. de Breza sur la russomanie dans le duché de Posen*, Posen, 1846 et THOMAS, Alexandre, *Revue des Deux Mondes*, XXI, 1848, p. 511-529.

17. *Russomanie*, p. 4.

initialement et spontanément hostile à l'autocratie russe, a fini par lui trouver des mérites dans la mesure où elle a maintenu, dans sa zone, le servage paysan et les privilèges nobiliaires. Il en est allé autrement, selon Breza, en zone prussienne, où le gouvernement de Berlin a eu la « sagesse » d'introduire progressivement des mesures d'émancipation paysanne, d'où le virage « russomane » des nobles polonais en zone prussienne. La brochure de l'ami de Heine fut-elle vraiment un instrument de la politique de Berlin ? Il est en tout cas certain que Breza, amateur d'une vie de luxe, avait de forts besoins d'argent.

À côté d'une face politique française parfois marquée d'opportunisme, Heine a une face philosophique allemande plus stable. Au début des années 1820, il fut, à l'université de Berlin, l'étudiant de Hegel et ses remarques sentent assez souvent leurs leçons sur la philosophie du droit ou celle de l'histoire, par exemple en 1828, dans un fragment d'*Angleterre*, sur le rôle historique de la poudre à canon et de l'imprimerie, la vertu émancipatrice de la Réforme et la différence entre « les libertés », qui ne sont que des « franchises » et des privilèges, et « la liberté » universelle, fondée sur l'égalité civile et politique mise en œuvre aux États-Unis, qu'il appelle « la liberté selon Washington », et en France depuis 1789¹⁸. Les réserves de Heine sur l'archaïsme politique polonais ont leur origine dans sa double référence à Hegel et à 1789. La critique de l'archaïsme polonais dans *De la Pologne* et, presque vingt ans plus tard, dans *Louis Boerne*, témoigne de ce lien entre hégélianisme et Révolution : éloge du « jacobin » polonais Kościuszko ; critique d'une noblesse abusant, à la Diète, du *liberum veto* – pratique menant « l'État à sa ruine »¹⁹, selon Hegel ; inexistence, entre la noblesse et la paysannerie, d'une bourgeoisie dont le rôle est tenu par les Juifs et possibilité, enfin, d'amélioration par l'administration prussienne, dans sa zone d'occupation, de la situation des paysans et des Juifs, Heine reprenant ici à son compte l'héritage le plus évident de 1789. L'affirmation par Heine, en 1823, reprise pratiquement à l'identique par Breza en 1846, du

18. HSA XIV, p. 157-162, HSS III, p. 594-601.

19. HEGEL, *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, trad. J. Gibelin, Paris, 1970 (cité Hegel), p. 43.

possible rôle réformiste de la Prusse, est elle-même la reprise d'un élément de l'enseignement de Hegel. En 1823, Heine note une intéressante convergence, en vue de l'affranchissement paysan, entre une méthode réformiste « prussienne » et une méthode révolutionnaire « française » :

C'est là le but [l'affranchissement paysan] auquel paraît tendre le gouvernement prussien [...] Puisse cette bienfaitante lenteur réussir ! Elle est plus sûre [...] qu'une précipitation avide de bouleversements [la Révolution française]. Mais celle-ci est parfois bonne, quoi qu'on en dise²⁰.

Et Heine de reprendre le parallèle, déjà esquissé par Hegel, entre l'histoire de la Pologne et celle de l'Allemagne, la première étant comme la « miniature » ou le « raccourci »²¹ de la seconde, marquées qu'elles sont, l'une et l'autre, par l'essor des privilèges nobiliaires au détriment du pouvoir central électif, celui du roi en Pologne et celui de l'empereur dans le Saint-Empire, et de la liberté politique authentique, qui suppose une égalité civile obstinément refusée par la noblesse polonaise aux paysans et aux Juifs.

Hegel, opposant les monarchies héréditaires stables, de type franco-britannique, aux instables monarchies électives à l'allemande ou à la polonaise, avait conclu :

La liberté polonaise n'était pas autre chose que la liberté des barons à l'égard du monarque, la nation étant ravalée à un servage absolu. Quand il est question de liberté, il faut bien prendre garde si ce ne sont pas en réalité des intérêts privés dont on parle²².

Et Heine écrit dans *De la Pologne*, de manière très proche sur le fond :

20. *SP*, p. 245 (même remarque sur *De la Pologne* qu'à la note 14 sur *Louis Boerne*), *HSS* III, p. 74.

21. HEGEL, p. 327, *HSS* III, p. 81 (« *Miniaturgeschichte* »), *SP*, p. 259.

22. HEGEL, p. 328.

En Pologne même, on ne comprend, par l'oppression de la liberté, que la suppression des droits de la noblesse et l'égalisation progressive des classes. Nous savons mieux cela : les libertés doivent disparaître, là où doit fleurir l'universelle liberté de la loi²³.

Au moment où il écrit *De la Pologne*, Heine n'a pas sous les yeux le texte des *Leçons sur la philosophie de l'histoire* de Hegel publié en 1837. Mais il a assisté aux cours de Hegel sur le sujet à partir d'octobre 1822, après son retour de Pologne, et c'est en octobre 1822 aussi qu'il fait une visite au philosophe. Quant aux mesures favorables aux paysans et aux Juifs qu'il préconise, il faut rappeler qu'il a adhéré à Berlin, avant son départ pour la Posnanie, à une Association pour la Culture et la Science des Juifs animée par deux hégéliens libéraux de ses amis, Moses Moser et Gans, celui-ci étant, de plus, l'éditeur scientifique des cours de Hegel sur la philosophie de l'histoire.

*
* *

Dans sa préface de 1831 au livre d'un libéral allemand, Robert Wesselhöft, sur les privilèges nobiliaires²⁴, dernier texte publié avant son départ pour Paris, Heine ne rejette pas le mouvement national polonais en lui-même, mais la prédominance ancienne, en son sein, de la noblesse. Après avoir présenté 1789 et 1830 comme les étapes du rude apprentissage de la liberté par les Français, il dit voir le sang des Polonais vaincus couler sur son papier et entendre les cris de joie des militaires et diplomates prussiens à Berlin²⁵. N'y a-t-il pas là comme un appel à un mouvement national polonais qui, en appui sur la pratique de la liberté en France et sa pensée en Allemagne, abolirait l'hégémonie nobiliaire dans une Pologne soumise aux trois puissances dominantes de l'Ancien régime en Europe, la Russie, l'Autriche et la Prusse ? Par où se

23. *SP*, p. 260, *HSS* III, p. 82.

24. *HSS* III, p. 655-667.

25. *HSS* III, p. 666.

Un débat européen au temps de Heine : la question polonaise

serait manifesté, par une sorte d'anticipation, ce « triangle » européen, appelé depuis 1991 « de Weimar » et trop souvent – peut-on penser – en sommeil, constitué par les Français et leur Révolution toujours rejouable et remise en jeu, les Allemands et une partie de leur philosophie, autour de Hegel et de ses disciples « de gauche », et les Polonais et leur nation exemplaire dans ses chutes comme dans ses renaissances.

Lucien Calvié

Université Toulouse II-Jean-Jaurès

Les *Kinder- und Hausmärchen* des frères Grimm

Des contes allemands au destin européen
(réceptions anglaise, française et russe
du recueil au XIX^e siècle)

Lorsqu'on songe à la destinée internationale du recueil des *Kinder- und Hausmärchen*¹, livre allemand le plus traduit après la Bible de Luther, on pense d'emblée à l'universalité de la matière des contes, oubliant ainsi que l'objectif premier des frères Grimm était de publier un recueil de contes d'un genre radicalement nouveau, dans un contexte de guerres napoléoniennes et d'affirmation de l'identité nationale allemande. D'où leur soin à gommer les éléments étrangers jusque dans la langue, et l'affirmation appuyée de l'ancrage régional des récits : « À quelques exceptions près [...], tout a été collecté presque exclusivement en Hesse et dans les régions du Main et de la Kinzig, dans le comté de Hanau *d'où nous sommes originaires* [...] »². Jacob et Wilhelm Grimm voyaient cependant juste en écrivant en 1816, dans la préface à leurs *Légendes allemandes*, que le conte est « partout chez

-
1. Dans la suite du texte, le recueil sera désigné par l'abréviation internationale *KHM*. Les titres des textes seront indiqués selon les normes internationales en vigueur et accompagnés de leur numéro dans le recueil (ex. *KHM 1*).
 2. GRIMM, Jacob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, Corti, 2017, p. 1045. Pour ne pas surcharger les notes, nous n'indiquerons que la traduction des passages cités.

lui³ », et certains des leurs sont rapidement devenus des « *globe-trotters* littéraires⁴ ».

Nous verrons ici comment les *KHM* ont franchi les frontières au cours du XIX^e siècle, grâce aux passeurs que furent leurs premiers traducteurs⁵, et nous étudierons l'impact de ces derniers sur l'allure du recueil hors d'Allemagne, en nous concentrant sur la « première vague » de sa réception. Nous terminerons cet aperçu en évoquant les limites de la transposabilité des contes d'un pays et d'une culture à l'autre à travers quelques exemples d'irréductibilité culturelle. La littérature de jeunesse, tributaire des traductions, s'est développée plus vite dans le nord-est de l'Europe, en raison d'une alphabétisation plus précoce⁶. La réflexion sera donc à élargir ultérieurement.

Les *Kinder- und Hausmärchen* à la conquête de l'Europe : circuits et modes de diffusion

Un siècle de traductions et de rééditions françaises et anglaises

En France comme en Angleterre, dans un contexte général d'ouverture aux littératures étrangères, les traductions du recueil se succèdent tout au long du XIX^e siècle, suivies d'un flux constant de rééditions, jusque dans les années 1990 pour certaines d'entre elles. Vers 1830, l'allemand figure à la troisième place des langues originales

-
3. Brüder GRIMM, *Deutsche Sagen*, préface au vol. 1, Francfort/Main, Fischer Taschenbuch, 2010, p. 9.
 4. BECKETT, Sandra L., « When Modern Little Red Riding Hoods Cross Borders ... or don't... », *META*, vol. 48, n° 1-2, *Traduction pour les enfants*, mai 2003, p. 15-30 (doi:10.7202/006955ar).
 5. Le masculin pluriel a ici un sens collectif.
 6. En Espagne, le taux d'analphabétisme au début du XIX^e siècle était de 94 %. Voir : NIÈRES-CHEVREL, Isabelle, « Usage du français et traductions : la naissance d'une littérature de jeunesse dans quatre pays de langue romane », *Les Langues néo-latines*, n° 393, juin 2020, p. 9-24, p. 11.

des ouvrages traduits en France, après le latin et l'anglais. Loin devant les frères Grimm, les contes du chanoine Schmid inondent le marché du livre de jeunesse⁷, tout comme en Angleterre⁸. Pour les traducteurs, les contes des frères Grimm ont représenté un fonds presque inépuisable pendant plusieurs décennies : le recueil n'ayant pris sa forme définitive qu'en 1857, avec la dernière des sept éditions établies par les Grimm, des textes nouveaux étaient traduits régulièrement.

Si la destinée du recueil a été assez comparable en France et en Angleterre, la première traduction anglaise occupe une place à part, par son rôle de relais et par la marque qu'elle a imprimée à la réception du recueil dans les deux pays.

Angleterre

La première traduction anglaise, *German popular Stories, translated from the Kinder-und Hausmärchen collected by M.M. Grimm, from oral tradition*, paraît de manière anonyme à Londres en 1823. Le nom du traducteur n'apparaît donc pas, mais celui de l'illustrateur, le caricaturiste George Cruikshank, figure sur la page de titre⁹. Cette traduction comporte trente-et-un des cent-soixante-et-un contes et neuf légendes pour les enfants¹⁰ (*Kinderlegenden, KL*) de la deuxième édition allemande (1819), et c'est la première édition illustrée des *KHM*. Les illustrations feront la fortune du recueil en Angleterre, mais aussi en Allemagne : Taylor envoie sa traduction aux Grimm en juin 1823, ce qui leur inspirera la « petite édition » (*Kleine Ausgabe*), sélection de cinquante contes, publiée en 1825 et illustrée par leur frère Ludwig Emil Grimm.

-
7. D'HULST, Lieven, « Traduire l'Europe en France entre 1810 et 1840 », dans Ballard, Michel (dir.), *Europe et traduction*, Arras, PU d'Artois, 1998, p. 137-155, p. 145-147.
 8. BLAMIRE, David, *Telling Tales. The Impact of Germany on English Children's Books 1780-1918*, Cambridge, OpenBook, 2009, p. 103-114 ([doi:10.11647/OBP.0004](https://doi.org/10.11647/OBP.0004)).
 9. Sur l'histoire éditoriale des traductions anglaises, voir : FIÈVRE, François, *Le Conte et l'image. L'illustration des contes de Grimm en Angleterre au XIX^e siècle*, Tours, PU François Rabelais, 2013.
 10. Le second tome (1826) ne sera pas traduit en français.

Lorsque paraît la traduction d'Edgar Taylor¹¹, les contes sont déjà considérés en Angleterre comme « les biens propres des enfants¹² ». Jusque-là, la France avait la mainmise sur le genre, mais ce recueil « ouvre les vannes¹³ » et amorce une dynamique nouvelle, portée par les illustrations et par le regain d'intérêt pour les traditions populaires outre-Manche. Ainsi, pour William J. Thoms¹⁴, qui publie en 1834 le recueil *Lays and Legends of Germany*, les récits populaires sont comparables aux vestiges archéologiques. Il cherche à « sauver ces reliques éparées de la main destructrice du temps¹⁵ » et s'adresse donc à des lecteurs adultes et érudits.

De nombreuses sélections de textes tirés des *KHM* paraissent dans les décennies suivantes, obéissant souvent à des impératifs commerciaux, et à des projets éditoriaux variés¹⁶. Plusieurs visent spécialement les jeunes lecteurs : ainsi, le recueil *German Fairy Tales and Popular Stories, as Told by Gammer Grethel*¹⁷, publié en 1839 par Edgar Taylor d'après sa traduction de 1823 et maintes fois réédité. De même, en 1868, la sélection de Mrs H. B. Paull, traductrice d'Andersen, « spécialement adaptée et arrangée pour les jeunes¹⁸ ». Entre-temps, en 1846, le neveu d'Edgar Taylor, John Edward Taylor, a publié une nouvelle sélection de contes, *The Fairy Ring : A New Collection of Popular Tales*,

-
11. Après les traductions danoise en 1816 et néerlandaise en 1820. Voir DOLLERUP, Cay, *Tales and Translation. The Grimm Tales from Pan-Germanic narratives to shared international fairytales*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1999.
 12. GRENBY, Matthew O., *The Child Reader 1700-1840*, Cambridge U.P., 2011, p. 109.
 13. LATHEY, Gillian, *The Role of Translators in Children's Literature. Invisible Storytellers*, Londres/New York, Routledge, 2010, p. 92.
 14. W. Thoms forgera plus tard le terme de *Folk-lore*. Voir EMRICH, Ducan, « 'Folk-Lore' : William John Thoms », *California Folklore Quarterly*, vol. 5, n° 4 (oct. 1946), p. 355-374 ; BAUSINGER, Hermann, art. « Folklore », dans *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin/New York, De Gruyter, vol. 4, 1984, col. 1397-1403.
 15. THOMS, William, *Lays and Legends of various Nations: Lays and Legends of Germany*, Londres, Cowie, 1834, p. VIII. On reconnaît l'influence de la préface des *KHM*.
 16. GRENBY, Matthew, *op. cit.*, p. 110. Pour les traductions anglaises disponibles en ligne, voir : <https://www.pitt.edu/~dash/grimm-engl.html>.
 17. *German Fairy Tales and Popular Stories, as Told by Gammer Grethel, translated from the collection of MM. Grimm by Edgar Taylor. With illustrations from designs by George Cruikshank and Ludwig Grimm*, Londres, H. G. Bohn, 1864.
 18. *Grimm's Fairy Tales. A new translation by Mrs. H. B. Paull. Specially adapted and arranged for young people*, Londres, Frederick Wayne and Company, 1868.

*translated from the German of Jacob and Wilhelm Grimm*¹⁹, illustrée par Richard Doyle²⁰, qui augmente considérablement la liste des textes traduits²¹.

L'essentiel du recueil restait cependant inconnu, car aucune traduction n'en avait publié plus du tiers²². Une nouvelle édition anonyme y remédie en 1853 : les *Household Stories*²³ proposent, en deux volumes illustrés, cent-quatre-vingt-dix contes et cinq légendes pour les enfants. Ce n'est qu'en 1884 que la romancière Margaret Hunt offre au public anglophone l'intégralité du recueil des Grimm. À la différence de ses prédécesseurs, elle veut restituer les contes « tels qu'ils sont dans l'original allemand²⁴ ». Il y a donc en Angleterre deux circuits de réception parallèles des *KHM* : le premier visant les érudits et amateurs de folklore, et l'autre destiné à un public enfantin ou familial.

France

La première traduction française, *Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfans, ornés de 12 gravures comiques*, paraît à Paris en 1824. C'est en réalité une transposition de la traduction d'Edgar Taylor de 1823, qui va jusqu'à copier les illustrations de Cruikshank. L'absence de mention du nom des auteurs est conforme aux usages du XVIII^e siècle. Cette édition piratée ne passe pas inaperçue en Angleterre, comme le montre la préface à la réédition de la traduction de Taylor en 1869 :

-
19. *The Fairy Ring : A New Collection of Popular Tales, translated from the German of Jacob and Wilhelm Grimm*, Londres, John Murray, 1846.
 20. Voir : FIÈVRE, François, *op. cit. supra*, p. 135-202.
 21. *The Fairy Ring, op. cit., supra*, p. III.
 22. BLAMIRE, DAVID, *op. cit.*, p. 162.
 23. *Household Stories. Collected by the Brothers Grimm. Newly translated. With 240 illustrations by Edward H. Wehnert*, Londres, Addey & Co., 1853, 2 vol.
 24. *Grimm's Household Tales. With the author's notes. Translated from the German and edited by Margaret Hunt. With an introduction by Andrew Lang*, Londres, George Bell and Sons, vol. 1, p. V.

Des copies [des gravures de Cruikshank] ont été faites en Allemagne ; et un certain Ambroise Tardieu, un Français, les a appréciées au point de copier la première série du mieux qu'il a pu, puis les a publiées dans un petit volume *comme s'il s'agissait de sa propre production*²⁵.

Nous verrons que la première traduction anglaise, sur laquelle est calquée cette édition, marquera durablement la réception française du recueil dans la sélection des textes et les choix de traduction.

Le nom des Grimm apparaît pour la première fois dans la traduction publiée en 1836 par F. C. Gérard²⁶, intitulée *Contes choisis de Grimm à l'usage des enfants*. D'après le choix et l'ordre des textes, elle s'appuie sur l'édition de 1819, ou sur la « Petite édition », même si certains titres sont surprenants²⁷. Les *Contes de la famille*, publiés en 1846 par Nicolas Martin et Pitre-Chevalier se rapprochent de l'original allemand par leur titre et leur présentation en deux volumes²⁸. La préface fait participer le lecteur à la collecte des récits à travers l'Allemagne :

L'histoire des contes formerait elle-même un conte charmant si elle n'était vraie d'un bout à l'autre. Il y avait une fois deux frères très savans [*sic*], ce qui se voit souvent en Allemagne, et très unis, ce qui ne se voit pas toujours²⁹.

Le second tome est accompagné d'une dédicace aux frères Grimm dans laquelle N. Martin justifie son choix des textes et s'explique sur son

25. *German Popular Stories. With illustrations. After the original designs of George Cruikshank. Edited by Edgar Taylor, with an introduction by John Ruskin, M. A.*, Londres, John Camden Hotten, Piccadilly, 1869, p. III. Nous soulignons.

26. Sur le contexte éditorial de l'époque, voir : CONNAN-PINTADO, Christiane, « L'entrée des *Contes* des Grimm en France (1824-1855). Parcours, contours, détours », *Cahiers d'études nodiéristes*, n° 8, 2019, p. 161-175, ici p. 165-169.

27. Ainsi, « Jean et Catherine » correspond au conte « Hänsel et Gretel » (*KHM* 15). Nous reviendrons un peu plus loin sur la traduction de « Rumpelstilzchen ». Voir : GRIMM/ GÉRARD, *op. cit.*, 1836, p. 126.

28. Le second tome sera publié en 1848, traduit par Nicolas Martin seul.

29. *Contes de la famille*, traduction de Nicolas Martin et de Pitre-Chevalier, Paris, Renouard, 1846, p. I.

« système de traduction » – c'est une première : il cherche à proposer au public des contes encore inconnus en France, tout en évitant ceux qui « s'éloignent trop de notre genre d'esprit³⁰ ». Le traducteur s'adresse aux frères Grimm et dit avoir « tâché [...] de reproduire [...] le naturel et la naïveté de [leurs] charmants récits. » Les deux volumes comprennent au total quatre-vingt-six contes, dont certains ne seront plus traduits pendant longtemps, comme « Le clou » (*KHM* 184), « La durée de la vie » (*KHM* 176) ou « Le linceul³¹ » (*KHM* 109).

C'est vraisemblablement la traduction de Frédéric Baudry, intitulée *Contes choisis des frères Grimm*³², que la comtesse de Ségur met entre les mains de son héroïne Madeleine dans *Les Petites Filles modèles*³³ (1858). Cet exemple est un signe de la diffusion de cette édition dans la littérature pour la jeunesse au milieu du XIX^e siècle. Selon Isabelle Nières-Chevrel, c'est cette édition, où chaque conte est illustré, « qui va définitivement inscrire les contes de Grimm dans la culture enfantine française³⁴ » : elle sera rééditée une dizaine de fois jusqu'en 1914. D'autres sélections de textes, de volume variable, seront traduites avant la fin du siècle, augmentant encore le répertoire connu. C'est notamment l'intention de Max Buchon, qui choisit à dessein quarante-cinq contes non traduits par Baudry, en espérant donner enfin aux *KHM* « la notoriété qu'ils méritent³⁵ ». Seront aussi traduits des contes connus en France dans la version de Perrault³⁶.

30. *Ibid.*, p. VIII.

31. Ce récit ne sera traduit à nouveau qu'en 1967 par Armel Guerne.

32. *Contes choisis des frères Grimm*, traduits de l'allemand par Frédéric Baudry et illustrés de 40 vignettes par Bertall, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1855.

33. Comtesse de SÉGUR, *Les Petites filles modèles*, Paris, Hachette, 1930, chapitre X « La poupée mouillée », p. 81 : « [...] Camille et Madeleine, fatiguée de leurs jeux, prirent chacune un livre ; elles lisaient attentivement : Camille, le *Robinson suisse*, Madeleine, les contes de Grimm [...] ».

34. CHEVREL, Yves, D'HUST, Lieven et Lombez, Christine (dir.), *Histoire des traductions en langue française. XIX^e siècle. 1815-1914*, Lagrasse, Verdier, 2012, p. 675. Cité HTLF dans la suite de l'article.

35. BUCHON, Max, *Contes populaire de l'Allemagne, recueillis par les frères Grimm, traduits par Max Buchon*, Paris, Librairie d'éducation, 1869, p. IV ([ark:/12148/bpt6k1263613x](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fr:hbpt-6k1263613x)).

36. *Ibid.* ; Frank, F. et Alsleben, E., *Contes allemands du temps passé* (1869, [ark:/12148/bpt6k67678g](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fr:hbpt-6k67678g)) ; Deulin, Charles, *Les Contes de ma mère l'Oye, avant Perrault* (1878, [ark:/12148/bpt6k5805750s](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fr:hbpt-6k5805750s)).

Si l'ancrage des *KHM* dans les littératures de jeunesse française et anglaise, où leur « canonisation³⁷ », a lieu vers 1850, la forme sous laquelle ils deviennent célèbres diffère du recueil initial. La coexistence, dans le paysage littéraire, de recueils reflétant les priorités de différentes maisons d'édition, fait l'effet d'une réception comme en *patchwork*, autrement dit d'une réception de différentes facettes de l'œuvre, plutôt que du recueil comme tel.

Russie : une diffusion en langue originale et en traduction

La réception russe des *KHM*, quant à elle, s'est faite aussi bien en allemand qu'en traductions. Pouchkine ne savait pas l'allemand, mais il possédait un exemplaire des *Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfans* dans l'édition de 1830³⁸, et s'est inspiré des contes « Le pêcheur et sa femme³⁹ », « Boule-de-Neige⁴⁰ » et « La Belle et le Prince-Lion⁴¹ » pour son « Conte du pêcheur et du petit poisson » et pour le « Conte de la princesse morte et des sept preux⁴² », écrits en 1833 puis publiés en 1835, et réputés typiquement russes. Les toutes premières traductions en russe des *KHM* datent de 1826, quand Žukovskij – ami de Pouchkine qui traduira *Undine* de La Motte Fouqué en 1836 – publia la traduction de deux contes dans la revue *L'interlocuteur des enfans* (*Detskij sobesednik*⁴³).

37. Les Grimm le seront aussi pour leurs écrits théoriques et pour leurs traductions. Voir *HTLF*, *op. cit.*, p. 362 et 794.

38. ŽATKIN, D. N., Grišina, O. S., « A.S. Puškin i E.B. Kul'man v kontekste rusko-nemeckih literaturnyh svâzej (eše raz k voprosu ob istočnike "Skazki o rybake i rybke") » [*« A.S. Puškin and E.B. Kul'man in the context of the russian-german literary contacts (once again to the question of the literary source of "the tale of the fisherman and the fish") »*], *Vešt'nik Čuvaškogo universiteta*, 2008.

39. *Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfans*, Paris, Boulland, 1830, p. 41-54 ([ark:/12148/hbpt-6k5814900j](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fr:hbpt-6k5814900j)).

40. Traduction du titre « *Snow-Drop* », *ibid.*, p. 177-193.

41. Traduction du titre « *The Lady and the Lion* », *ibid.*, p. 215-229.

42. AZADOVSKIJ, M. K., « Istočniki skazok Puškina » (Les sources des contes de Pouchkine), *Vremmenik Puškinskogo komissii*, 1936, n° 1, p. 134-163 ; p. 148-149.

43. Il s'agit des contes « La princesse-églantier » (« *Carevna-šipovnik* ») et « Le Bien-aimé

Une traduction anonyme⁴⁴ d'une sélection plus grande de contes paraît en 1863-1864. Elle s'inspire manifestement de la traduction française de 1846, dont elle reprend la préface romancée⁴⁵, et d'au moins une traduction anglaise, celle de Matilda Davis (1855)⁴⁶, où des allusions à la religion chrétienne sont remplacées par des éléments tirés de la mythologie. La même traduction sera rééditée en deux volumes en 1870 et signée Sofia Snessoreva⁴⁷.

Enfin, une traduction presque intégrale du recueil, dirigée par Piotr N. Polevoi⁴⁸ (1839-1902), spécialiste de poésie populaire germanique et russe, sera publiée en 1893 sous le titre *Contes des enfants et de la famille (Detskie i semejnye skazki)*, et rééditée dès 1895. Dans la préface, il juge les traductions antérieures trop libres, et présente la sienne « comme la plus complète de toutes les traductions en langue russe existant jusqu'ici. » Selon lui, elle répond à un « besoin impérieux » du marché du livre russe et « ne sera pas une contribution inutile à notre littérature pour les grands enfants et pour la jeunesse⁴⁹ ».

Critiques et traducteurs anglais, français et russes s'accordent donc dès le milieu du XIX^e siècle pour saluer la valeur pédagogique et culturelle des *Contes* des frères Grimm, devenus « une lecture aimée du peuple et un compagnon indispensable de l'éducation des enfants⁵⁰ ». Un fait remarquable dans la circulation du recueil en Europe est le rôle de relais joué par les traductions anglaises et françaises.

Roland et la jeune fille Clarté du jour » (« *Milij Roland i devica Āsnij Svet* »).

44. *Narodnyj skazki, sobrannyj brat'ami Grimmami* (Contes populaires collectés par les frères Grimm), traduction de l'allemand, Saint Pétersbourg, in 16°, typographie de I. Glazounov, 1863-1864. Elle est critiquée par Afanassiev dans une recension : AFANASSIEV, A. N. (anonyme), « *O perevode skazok Grimmov* » (À propos de la traduction des contes des Grimm), *Kniznyj vešt'nik*, 1864, p. 379-382 (<https://viewer.rusneb.ru/ru/rl01003857271>).

45. *Ibid.*, p. 380.

46. *Home Stories, collected by the Brothers Grimm, newly translated by Matilda Davis*, Londres/New York, George Routledge & Co, 1855.

47. Sofia Ivanovna Snessoreva (1816-1904) a publié plusieurs ouvrages sur la religion orthodoxe, et a également traduit des œuvres romanesques de l'anglais.

48. *Skazki, sobrannyje Brat'ami Grimmami, perevod s nemeckogo pod redakciej P. N. Polevogo*, éd. A. F. Marks, Saint Pétersbourg, 1895 (<https://dlib.rsl.ru/viewer/01002916806>).

49. *Ibid.*, p. VIII.

50. AFANASSIEV, A. N., art. cit., p. 379.

Les *Kinder- und Hausmärchen* en « costumes étrangers⁵¹ »

Le franchissement des frontières ne s'est cependant pas fait sans quelques concessions : une adaptation de l'original aux goûts et à « l'esprit » des pays respectifs était indispensable⁵². En cela, le sort des *KHM* est conforme aux usages de l'époque, quel que soit le public visé : le traducteur se concevait comme un « médiateur entre l'œuvre originale qu'il a le *devoir de transposer* et le public qu'il évite d'*importuner ou d'offusquer* par des formes ou des contenus inédits ou inadaptés [...]»⁵³.

Une traduction « acclimatée »

Conformément aux usages de l'époque, la tendance dominante concernant la manière d'aborder les éléments étrangers dans les ouvrages pour la jeunesse consistait à « laisser le lecteur le plus tranquille possible et [faire en sorte] que l'écrivain aille à sa rencontre » (« [...] *der Übersetzer [...] lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen*⁵⁴ »), procédé qualifié de « domestication » par Lawrence Venuti⁵⁵. Ouverture à l'étranger, donc, mais sans trop

-
51. Nous empruntons l'image à Isabelle de Montolieu, qui présentait ainsi en 1818 sa version d'*Ondine* dans une lettre au commanditaire de la traduction : « [...] vous avez désiré que je traduisse *Ondine*, c'était me promettre [...] de me dire avec franchise si son costume français ne la défigure pas trop [...]. », dans DE LA MOTTE FOUQUÉ, F. *Ondine, conte. Traduit de l'allemand de M. de La Motte Fouqué par Mme la Baronne Isabelle de Montolieu*, Paris, Arthus Bertrand, libraire, 1818, p. XIV-XV.
 52. WEINMANN, Frédéric, « Étranger, étrangeté : de l'allemand au français au début du XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 196, 1999, p. 53-67 ([doi:10.3406/roman.1999.3452](https://doi.org/10.3406/roman.1999.3452)).
 53. HTLF, *op. cit.*, p. 1262-63.
 54. SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst, *Des Différentes méthodes du traduire*, trad. Antoine Berman, présentation C. Berner, Paris, Seuil, 1999, p. 49-50.
 55. VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres/New York, Routledge, 2008 (1^{re} édition en 1995). Concernant la réflexion actuelle sur l'importance des aspects culturels en traduction, voir : PEDERZOLI, Roberta, *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*, Bruxelles, Peter Lang, 2012, p. 95-106.

bousculer les goûts et les mœurs de son pays⁵⁶. Les prénoms étrangers commencent à faire leur entrée dans les traductions françaises seulement dans la seconde moitié du siècle⁵⁷, par exemple celle de Max Buchon en 1866, qui conserve notamment le prénom Johannes dans le conte intitulé « Le fidèle Jean » chez F. C. Gérard (1836) et N. Martin et Pitre-Chevalier (1846). Les exemples de prénoms adaptés à la langue cible abondent.

La même chose vaut pour les noms plus complexes, qui sont eux aussi adaptés aux sonorités familières pour les lecteurs. Ainsi, « Rumpelstilzchen » (*KHM* 55) s'intitule « Mimi-les-échasses » dans la première traduction française, sans doute suite à une erreur d'interprétation, le titre anglais de Taylor « Rumpelstilts-kin » évoquant des échasses (*stilts*), alors qu'il n'en est nullement question dans le conte. Le nom du personnage n'est conservé que chez Nicolas Martin (1848) et Max Buchon (1869). Arrêtons-nous sur le devenir de ce nom dans la traduction de 1836, intéressant à plusieurs titres. Sous la plume de F. C. Gérard, le prénom est tout autre, pour des raisons de rime dans la chanson où l'être surnaturel révèle son identité ; on note toutefois le souci de conserver des sonorités cocasses et qui semblent s'entrechoquer :

Heute back ich, morgen brau ich,	Aujourd'hui je fais mon pain,
Übermorgen hol ich der Königin ihr Kind.	Je ferai ma bière demain.
Ach wie gut ist, dass niemand weiß,	Après-demain j'aurai sans peine
Daß ich Rumpelstilzchen heiß ⁵⁸ !	Le poupon de la jolie reine ;
	Car je suis sûr qu'elle ne sait pas
	Que je suis Chrisopampopinas ⁵⁹ .

56. *HTLF*, *op. cit.*, p. 685-686.

57. À l'inverse, les prénoms sont systématiquement francisés dans le *Pierre l'ébouriffé* de Louis Ratisbonne (1860), comme dans d'autres œuvres destinées aux lecteurs les plus jeunes. Voir *HTLF*, *op. cit.*, p. 700-701.

58. Brüder GRIMM, *KHM*, Stuttgart, Reclam, 1993, vol. 1, p. 287.

59. *Contes choisis des Grimm, à l'usage des enfants, traduit de l'allemand par F. C. Gérard*, Paris, Langlumé et Peltier, 1836, p. 126.

De manière analogue, le nom du personnage est adapté dans la traduction de Polevoï (1895), où il devient « *Hlamuška-kroška* » (Хламушка-крошка), qui associe aux sonorités comiques l'idée d'un être petit (крошка – *kroška*) et celle de bric-à-brac (хлам – *hlam*), présente dans l'allemand *Rumpel*.

Concernant ce qui touche à la vie quotidienne et aux mœurs, David Blamires a souligné à quel point les livres traduits, en particulier ceux pour la jeunesse, étaient « impitoyablement adaptés » à la sphère culturelle d'accueil :

Ce qui importait, c'était de produire un livre que des parents anglais achèteraient pour leurs enfants ; le fait que ce livre transmette précisément le sens du texte allemand ou qu'il rende la vie et la culture allemandes plus compréhensible pour le lecteur anglais était d'une importance secondaire⁶⁰.

Contentons-nous d'un exemple concernant la nourriture, qui illustre bien ce qui se joue lorsqu'un récit passe d'un pays à un autre. Dans le conte « *Der Frieder und das Catherlieschen* » (KHM 59), une jeune femme s'apprête à aller porter le déjeuner à son époux, parti travailler aux champs. La saucisse (*Wurst*) du texte des Grimm devient « *a nice steak* » sous la plume de Taylor (1823) puis « une côtelette » dans la première traduction française (1824). En russe, ce conte ne sera traduit que par P. Polevoï (1895), qui gardera le même plat qu'en allemand, une saucisse (« колбаса » – *kolbasa*), mais qui ne s'embarrassera pas de la traduction des prénoms, optant pour un titre plus neutre, « Le mari et sa femme », nuancé par des diminutifs à valeur hypocoristique (« Муженёк и жёнушка » – *muženěk i žěnuška*).

Concernant la sélection des textes⁶¹, la plupart des traductions affichent une préférence marquée pour contes merveilleux et divertissants, mais aussi pour les contes au fort message moralisateur, d'où une attention particulière au respect de la bienséance. En 1848,

60. *Ibid.*, p. 4.

61. Nous reviendrons plus loin sur les textes écartés par les traducteurs.

Nicolas Martin précise, dans sa dédicace aux frères Grimm, qu'il s'est « permis, au point de vue d'un public français, de modifier certains détails et *de mettre plus en relief certaines intentions morales*⁶² ». Ainsi, dans « Les trois chirurgiens » (*KHM* 118), ce n'est plus l'amoureux secret (« *heimliche[r] Schatz* ») de la servante qui vient rendre visite à celle-ci la nuit, mais un simple cousin.

On le voit, les traducteurs et traductrices ont rivalisé d'inventivité pour trouver des solutions afin d'adapter les textes allemands des Grimm aux goûts de leurs publics respectifs, tout en leur faisant découvrir un ouvrage venu d'ailleurs. Il n'en reste pas moins que l'étrangeté de bien des récits a contraint les traducteurs à des stratégies d'évitement qui portent l'empreinte de leur époque et de la culture dont ils sont issus.

Des situations délicates pour les traducteurs

Représenter la violence

La traduction française de 1824, calquée sur celle de Taylor, reprend les choix du traducteur anglais, qui cherche à gommer les passages violents, par égard pour le destinataire enfantin. Ainsi, dans « Le fidèle Jean » (*KHM* 6), le dénouement est modifié. Dans l'original, le jeune roi doit trancher la tête de ses enfants pour ressusciter, avec leur sang, son serviteur pétrifié par un sort. Or, dans la traduction, celui-ci revient à la vie aussitôt que le roi dégaine son épée⁶³. Taylor s'en explique en note, paratexte destiné aux adultes : « Il faudrait ajouter que, dans l'original, le père coupe vraiment la tête de ses deux enfants, qui sont ressuscités en récompense de sa loyauté⁶⁴ ». La traduction française ne comportant pas les notes du traducteur, les lecteurs français ignoraient donc ces modifications, à moins d'avoir accès au texte anglais.

62. *Contes de la famille*, traduits de l'allemand par Nicolas Martin et Pitre-Chevalier, Paris, Renouard, 1846.

63. *German Popular Tales*, 1823, p. 24-25.

64. *Ibid.*, p. 246

Cette traduction a servi de repère aux autres recueils anglais concernant la manière de procéder avec les passages violents, très nombreux dans les *KHM*, même après que les Grimm eurent retranché plusieurs récits⁶⁵. Mrs H. B. Paull, dans sa traduction pour les jeunes lecteurs (1868), fait un choix similaire pour « Petit frère et petite sœur » (*KHM* 11), traduit « *The Enchanted Stag* », « Le cerf enchanté ». Jugeant manifestement le meurtre de la reine trop choquant, elle décide de s'en passer : la reine déjoue la ruse de sa marâtre et parvient à s'échapper⁶⁶. Taylor avait procédé de manière encore plus radicale, en supprimant purement et simplement toute la seconde partie. Un choix repris tel quel dans la première traduction française.

Un autre exemple est très révélateur. Dans le récit « L'enfant entêté » (*KHM* 117), il est question d'un enfant désobéissant qui continue à sortir la main de sa tombe même après sa mort, jusqu'à ce que sa mère la frappe à coups de baguette. Ce récit n'a jamais été traduit en russe avant les années 2000. Les choix de traduction de V. et N. Butromeev (2007) laissent penser que c'est bien la violence de ce bref texte qui a contraint tous leurs prédécesseurs à l'éviter : tout est fait pour atténuer la violence du geste maternel et pour le justifier par un ajout soulignant le comportement insolent de l'enfant : « les mains ressortaient, *comme pour narguer les adultes (slovo draznili vzroslyx*⁶⁷) ». En effet, la mère ne fait que toucher doucement (*prikosnulas*), et sans doute une seule fois, comme l'exprime l'aspect imperfectif du verbe, les bras ou les mains (toujours au pluriel) de l'enfant avec une « petite baguette » (*prutik*), plus inoffensive que ses équivalents allemand (*Rute*) et anglais (*rod*), qui désignent explicitement l'instrument utilisé pour les châtiments corporels. On est donc loin ici du geste punitif du texte des Grimm (*schlagen*), et ce choix de traduction semble dicté tant par le souci de ménager le lecteur que par le rôle traditionnellement dévolu à la mère dans la conscience

65. Voir GRIMM/RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, 2017, préface (1819), p. 1057-1065, p. 1058-1059.

66. *Grimm's Fairy Tales, a new translation by Mrs H. B. Paull, op. cit.*, p. 63.

67. BUTROMEYEV, V. P. et BUTROMEYEV, N. V. (éd.), *Brat' à Grimm. Detskie i domašnie skazki, Polnoe sobranie skazok i detskikh legend*, Moscou, Belyj gorod, 2007, p. 358. Nous soulignons.

collective, qui rend un tel geste inenvisageable. En effet, le rôle de mère était central pour une femme dans les représentations traditionnelles et conditionnait l'ensemble de ses faits et gestes, faisant porter un tabou très prononcé sur tout comportement agressif ou conflictuel⁶⁸. On comprend mieux ainsi pourquoi ce texte n'a pas été traduit en russe plus tôt.

Représenter le corps humain

Comme l'a souligné Martin Sutton, la représentation du corps humain est un des tabous auxquels se heurtent les premiers traducteurs anglais au XIX^e siècle. Leurs collègues français partagent cette gêne, surtout lorsqu'il est question de motifs à connotation érotique ou sexuelle, même si les Grimm en ont supprimé la plupart⁶⁹. Dans la seconde partie de « *Brüderchen und Schwesterchen* » (*KHM* 11), déjà cité, la défunte reine revient la nuit allaiter son enfant. Généralement, l'allaitement est sous-entendu par les traducteurs qui restent près du texte en traduisant : « la reine prit son enfant dans les bras et lui donna à boire ». Frank et Alsleben (1869) sont les seuls à traduire par « lui donna le sein⁷⁰ » et consacrent une note à ce motif⁷¹ :

Cette idée touchante et charmante de la mère qui *revient*, après sa mort, pour soigner son enfant au berceau, est fort répandue dans bien des pays allemands, [...] : [...] la mère enlevée prématurément [...] va, chaque nuit, soigner l'enfant orphelin ; et

68. Voir par exemple : ŠČEPANSKAJA, Tatiana, article « Mat' » (mère) dans *Mužiki i baby. Mužskoe i ženskoe v russkoj tradicionnoj kul'ture. Illuŝtrirovannaâ enciklopediâ* (Les hommes et les femmes. Masculin et féminin dans la culture russe traditionnelle. Encyclopédie illustrée), Saint Pétersbourg, Isskustvo – SPB, 2005, p. 339-344.

69. GRIMM/RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, préface de 1819, p. 1058-59.

70. *Contes allemands du temps passé* extraits des recueils des frères GRIMM et de Simrock, Bechstein, Franz Hoffmann, Musæus, Tieck... etc., traduits par Félix Frank et E. Alsleben, Paris, Didier, 1869, p. 77.

71. *Ibid.*, p. 77, note 1. Frank et Alsleben sont les seuls traducteurs français, au XIX^e siècle, qui accompagnent leur traduction de quelques notes.

si ce dernier meurt, on croit que la mère est venue pour l'emporter dans la tombe avec elle.

Le traducteur anonyme des *Household Stories*, en 1853, fait le choix inverse en omettant le motif délicat : « [La reine] prit l'enfant dans ses bras et le berça un peu⁷² » avant d'arranger son oreiller. Cet exemple illustre parfaitement l'attitude des traducteurs anglais de l'époque. De même, Mrs Paull et Margaret Hunt – deux traductrices – suppriment les allusions scatologiques dans les contes « Gros-comme-le-pouce » (*KHM* 37) et « Frédéric et Lisette » (*KHM* 59). Le conte « Le jeune géant » (« *Der junge Riese* », *KHM* 90) représente de ce point de vue un exemple extrême, dans la mesure où le héros y est allaité par un géant de sexe masculin, et Martin Sutton explique comme suit les modifications subies par ce récit dans les éditions anglaises : « À l'évidence, l'idée d'un géant bisexuel et hermaphrodite, d'un mâle gigantesque doté d'immenses glandes mammaires, dépassait ce que ces traducteurs pouvaient supporter⁷³. » Dans le cas de l'allaitement, le tabou est double, comme pour toutes les parties du corps à connotation sexuelle – un autre « point sensible⁷⁴ » pour les traducteurs anglais, *a fortiori* lorsque le destinataire est un enfant.

Traduire le surnaturel

Seule l'édition anglaise de Thoms (1832), destinée aux adultes, inclut des récits touchant de près ou de loin à la mort, notamment les trois récits de revenants⁷⁵ qui figurent dans le recueil des Grimm, et qui ne

72. *Household Stories*, collected by the Brothers Grimm, newly translated. With 240 illustrations by E. H. Wehnert, vol. 1, Londres, Addey & Co., 1853, p. 44.

73. SUTTON, Martin, *The Sin-Complex. A critical Study of English Versions of the Grimms' Kinder- und Hausmärchen in the Nineteenth Century*, Kassel, Brüder Grimm-Gesellschaft, 1996, p. 223.

74. *Ibid.*

75. Il s'agit des contes « Le petit linceul » (*KHM* 109), « L'enfant entêté » (*KHM* 117) et « Les hellers volés » (*KHM* 154).

seront que très rarement traduits au cours du XIX^e siècle. Ces textes⁷⁶ représentent environ un tiers de son recueil, et on peut considérer avec Thoms qu'ils reflètent l'état d'esprit d'une époque, en particulier ses conceptions relatives à la mort et son rapport au divin ou au sacré⁷⁷. De manière peu étonnante, les recueils de Mrs. Paull et *Gammer Grethel* omettent ces textes, leur nature même les plaçant aux antipodes des lectures que l'on pouvait proposer à un public familial à l'époque⁷⁸.

Les modifications apportées aux textes réunis dans la traduction anonyme intitulée *Household Stories* (1853) et les contes omis⁷⁹ nous permettent de dire que, là encore, c'est le rapport à la religion et des représentations jugées superstitieuses qui sont en cause. Ceci conduit le traducteur à modifier deux titres : « Le Diable aux trois cheveux d'or » (*KHM* 29) devient « *The Giant with the three golden Hairs* » et le « Le fléau qui venait du ciel » (*KHM* 112), qui relate l'excursion d'un paysan au paradis où il voit les anges au travail, s'intitule désormais « Le fléau rapporté des nuages » (« *The Flail which came from the Clouds* »). Deux ans plus tard, Matilda Davis, traductrice des *Home Stories*, remplace, quant à elle, certaines allusions à la religion chrétienne par des équivalents empruntés à la mythologie. « Le tailleur au Ciel » y devient « Le tailleur sur l'Olympe » (« *The Tailor in Olympus* »), et Dieu et saint Pierre sont remplacés par Jupiter et Mercure⁸⁰.

76. Il s'agit des récits suivants, présentés dans cet ordre : vol. 1 : « *Gaffer Death* » (*KHM* 44), « *Brother Merry* » (*KHM* 81), « *The Little Shroud* » (*KHM* 109), « *The Mannekin and the three Princesses* » (*KHM* 81), « *Of One who went forth to learn to be afraid* » (*KHM* 4), « *The Stolen Pennies* » (*KHM* 154) ; vol. 2 : « *The Three Serpent Leaves* » (*KHM* 16), « *The Bottle-Imp* » (*KHM* 99), « *The Riddle* » (*KHM* 149) ; vol. 3 : « *The Frog King: or Iron Henry* » (*KHM* 1), « *Juniper-tree* » (*KHM* 47), « *The Crystal Ball* » (*KHM* 197), « *The Maiden without Hands* » (*KHM* 31) et « *Doctor All-Wise* » (*KHM* 98).

77. THOMS, William, *op. cit.*, p. IX.

78. Ph. Pullman, quant à lui, retient « Le petit linceul » parmi les cinquante contes qui constituent pour lui « la crème des *KHM* ». Voir PULLMAN, Philip, *Grimm Tales. For Young and Old*, Londres, Penguin Classics, 2012, édition électronique.

79. « L'enfant entêté » (*KHM* 117), « La lune » (*KHM* 175), « Le petit paysan au Ciel » (*KHM* 167), « Les douze apôtres » (*KL* 2), « Le gobelet de Marie » (*KL* 7) et « Le mariage au Ciel » (*KL* 9).

80. *Home Stories, collected by the Brothers Grimm, newly translated by Matilda Davis*, Londres/New York, George Routledge & Co, 1855, p. 141-142.

Aussi bien dans les traductions françaises tout au long du XIX^e siècle que dans celles publiées en russe, il apparaît que ce sont les mêmes textes qui constituent une pierre d'achoppement pour les traducteurs.

Universalité des contes vs irréductibilités culturelles

Nous l'avons vu : les contes des frères Grimm, tels qu'on les connaît hors d'Allemagne au XIX^e siècle, ne correspondent pas rigoureusement à l'original, et les préfaces des éditeurs permettent de mieux comprendre cet écart. Emer O'Sullivan a souligné l'influence des normes culturelles et linguistiques sur le transfert de la littérature de jeunesse par-delà les frontières⁸¹. Voyons à présent quelques passages où les traducteurs expriment leurs réticences quant aux éléments jugés problématiques. Edgar Taylor (1823) donne le ton :

Il y avait [...] beaucoup d'histoires d'un grand mérite, et contribuant hautement à élucider la mythologie, les coutumes et les opinions du passé, *que la minutie scrupuleuse du goût moderne, surtout concernant des œuvres pouvant attirer l'attention de la jeunesse*, incita [les traducteurs] à laisser de côté. [...] Dans ceux des contes qu'ils ont sélectionnés, ils avaient proposé de ne faire aucune modification, quelle qu'elle soit ; *mais dans quelques exemples, ils ont été contraints de s'écarter à un certain degré de leur intention*⁸².

Trente ans plus tard, alors que les *KHM* ont déjà été publiés dans au moins quatre éditions différentes rééditées plusieurs fois, la préface des *Household Stories* (1853), traduction la plus complète avant celle de Margaret Hunt (1884), est très claire, elle aussi :

81. O'SULLIVAN, Emer, *Kinderliterarische Komparatistik*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2000, p. 192-193.

82. *German Popular Stories*, *op. cit.*, p. XI-XII.

Nous avons omis environ une douzaine de brefs récits *contre lesquels les mères anglaises pourraient avoir des objections*, et pour de bonnes et satisfaisantes raisons, nous avons légèrement modifié quatre autres histoires. *Le mélange de sujets sacrés et profanes, bien que fréquent en Allemagne, ne recevrait pas un accueil favorable dans un livre anglais*⁸³.

Même chose chez Mrs Paull, en 1868, conformément au public visé : « De très rares contes ont été écartés, *car ils n'étaient pas vraiment adaptés aux jeunes lecteurs anglais*⁸⁴. » Ces réserves demeurent jusqu'à la fin du XIX^e siècle, y compris chez les traducteurs qui ont l'ambition de traduire l'intégralité des *KHM*, comme Margaret Hunt ou Piotr Polevoi. Margaret Hunt résume clairement le problème :

[Les Grimm] notaient chaque histoire exactement comme ils l'entendaient, et si par hasard certains de ses détails étaient quelque peu grossiers, *ou si des personnages sacrés étaient parfois présentés avec une familiarité osée, ce qui, à nos yeux, semble être un blasphème*, ils n'adouçissaient ni n'omettaient ces passages, car pour eux, la fidélité à la tradition était un devoir qui n'admettait aucun compromis [...]. Jusqu'ici, les traducteurs anglais ont surtout pensé aux enfants, [...] et ils ont cru bon de remplacer le diable des histoires allemandes par un ogre ou un nain noir, moins offensant, et ainsi de suite. Dans cette traduction, je me suis efforcée de donner les histoires comme elles sont dans l'original allemand, et *bien que j'aie légèrement adouci un ou deux passages*, j'ai toujours respecté le principe qui était primordial pour les frères Grimm eux-mêmes [...]⁸⁵.

83. *Household Stories*, *op. cit.*, p. IV. L'éditeur français des *Quatre filles du Docteur March* emploiera presque les mêmes termes pour justifier les modifications apportées en 1880 au texte du roman *Little Women* de Louisa May Alcott : le livre « tel qu'il était [...], n'aurait pu réussir en France. Voir CONSTANTINESCU, Muguraș, *Lire et traduire la littérature de jeunesse : des contes de Perrault aux textes ludiques contemporains*, Bruxelles, Peter Lang, 2013 p. 186.

84. *Grimm's Fairy Tales, A new translation by Mrs. H. B. Paull*, *op. cit.*, p. IV.

85. *Grimm's Household Tales*, Margaret Hunt, *op. cit.*, p. V.

Polevoï, dans sa préface à la traduction russe de 1895, emploie des termes similaires :

Parmi les 210 contes et légendes figurant dans le recueil des frères Grimm, nous en avons inclus 199 dans notre édition, en excluant les autres comme *ne convenant pas, par leur contenu, aux conditions qui ont trait aux réalités de notre quotidien et de notre littérature*⁸⁶.

Les textes qu'il écarte ont en commun de mettre en scène des représentations du monde des morts (dans « Le petit paysan au Ciel » *KHM* 167, « La lune » *KHM* 175, « Maître Poinçon » *KHM* 178) ou des éléments liés à la sphère religieuse (« Le gobelet de Marie » *KL* 7, « Les douze apôtres » *KL* 2), notamment un ecclésiastique adultère (« Le vieux Hildebrand » *KHM* 95).

Plus que de différences dans les projets éditoriaux, la sélection des textes et les choix de traduction découlent donc de ce qui apparaît comme des « irréductibilités culturelles » et dont nous avons vu des exemples. Si les traducteurs ont modifié ou coupé les textes, c'est à cause de l'étrangeté des phénomènes décrits, de leur incompatibilité avec les mœurs de leur époque et avec leur culture. On se souvient que Nicolas Martin, dans ses *Contes de la Famille* (1846), voulait faire découvrir aux lecteurs des contes nouveaux, tout en évitant ceux qui « s'éloignent trop de notre genre d'esprit⁸⁷ ». Le constat de Martin Sutton pour l'Angleterre vaut donc également pour les éditions françaises et russes du XIX^e siècle :

Les textes allemands des *KHM* traitant de sujets tels que les croyances religieuses et la superstition, le corps humain et sa nature physique fondamentale, la violence et le mal, les émotions humaines ressenties intensément, et même le merveilleux lui-même, devaient être considérés comme suspects. Les éditions anglaises qui étaient essentiellement des sélections de contes [...] pouvaient

86. *Skazki, sobrannye brat'âmi Grimmami, op cit.*, 1895, p. VIII.

87. *Contes de la famille, op. cit.*, p. VIII.

éviter ces textes ou bien, comme les recueils plus complets qui les incluaient, n'avaient pas d'autre choix que de les modifier et de les « aseptiser »⁸⁸.

*
* *

Initialement ancrés dans leur patrie hessoise et conçus comme un hommage à « l'histoire de la poésie et de la mythologie », les *KHM* se sont fait leur place au sein du canon de la littérature de jeunesse européenne depuis le milieu du XIX^e siècle, et ils figurent aujourd'hui parmi les « œuvres patrimoniales pour l'enfance⁸⁹ » à l'échelle mondiale. Leur destinée traductologique illustre la manière dont la traduction « fabrique » des classiques propres à chaque pays, en particulier dans le domaine de la littérature de jeunesse. À l'heure où des traductions du XIX^e siècle coexistent avec d'autres, plus récentes, ces contes continuent de nourrir la création culturelle dans les domaines les plus divers, dépassant largement les frontières européennes et celles de la littérature de jeunesse.

Natacha Rimasson-Fertin

Université Grenoble Alpes – CERAAC-ILCEA 4

88. SUTTON, Martin, *op. cit.*, p. 307.

89. Voir *Cahiers d'études nodiéristes*, vol. 2, n° 8, 2019, p. 123-150 et p. 139.

Georg Forster : « Ansichten vom Niederrhein »

Un voyage au seuil de l'Europe moderne

En mars 1790, Georg Forster obtient de l'archevêque et prince électeur de Mayence¹, qui l'a recruté en qualité de bibliothécaire de l'université, un congé de trois mois. À défaut d'entreprendre le voyage en Italie auquel il avait pensé dans un premier temps, il se dirige vers le nord : il remonte le Rhin, parcourt le Brabant et la Flandre, la Hollande, s'embarque pour l'Angleterre, qui est son escale la plus longue, et revient à Mayence en passant par la France, où il n'a pas le temps de s'arrêter – il s'en faut de deux jours qu'il n'assiste à la grande fête de la Fédération, dont il peut voir les préparatifs se déployer sur le Champ-de-Mars :

[...] je n'ai fait que traverser ce grand pays en voiture, et [...] je ne me suis pas arrêté au-delà de trois jours à Paris. Je n'ai pas voulu outre passer les bornes de la gracieuse permission, qui m'avoit été accordée par notre bon maître, sans quoi j'y serois resté jusqu'au 14 de ce mois, pour y être témoin du redoublement d'enthousiasme dans cette nation intéressante, qui est aujourd'hui animé [*sic*] d'un feu, d'un zèle, d'un rayon de lumière enfin, qui ne paroît pas d'abord résulter de ses propres forces, mais qui semble au contraire être un de ces grands coups du sort inscrutable qui régit l'univers².

-
1. Sauf mention contraire, les traductions ont été assurées par nos soins. Friedrich Karl Joseph von Erthal, prince-électeur et archevêque de Mayence de 1774 à 1802.
 2. Lettre en français à Johannes von Müller, Mayence, le 12 juillet 1790, dans *Georg Forster's Sämmtliche Schriften*. Herausgegeben von dessen Tochter und begleitet mit

Ce voyage est entrepris sous le signe de la fermentation [*Gärung*] révolutionnaire. En septembre 1789, Forster a reçu à Mayence la visite du pédagogue Campe, accompagné de son élève, Wilhelm von Humboldt, tous deux de retour d'un séjour à Paris où ils ont été plongés dans l'atmosphère des débuts de la Révolution³. C'est en compagnie du jeune Alexander von Humboldt que Forster entreprend son voyage. Il indique dans une lettre à son beau-père que le but principal est de recueillir des matériaux utiles à ses travaux scientifiques, et mentionne encore son intérêt pour les arts :

J'attends l'arrivée de M. de Humboldt d'ici quelques jours. J'ai obtenu du Prince électeur un congé de trois mois et puis donc rester cinq semaines à Londres, ce qui me convient tout à fait. Pour ma description de la terre, j'espère recueillir l'un ou l'autre matériau à caser dans mon fourbi. Pour l'histoire naturelle, celle de l'homme et du singe en particulier, je pense qu'il se trouvera bien l'une ou l'autre chose à découvrir dans les cabinets de Hollande et de Londres. Depuis longtemps, je réunis avec Sömmering des matériaux pour une pithécologie, en considérant la parenté de ces animaux avec l'homme, dans l'espoir de communiquer sinon un ensemble achevé, du moins tout ce qui est connu, avec ici et là un point de vue intéressant. On pourra consigner encore quelques notations sur l'art moderne en Angleterre⁴.

einer Charakteristik Forster's von G. G. Gervinus, in 9 Bänden, Bd. 8, *Briefwechsel*, Leipzig, Brockhaus, 1843, p. 118. Noté par la suite « *Briefwechsel* ».

3. CAMPE, Joachim Heinrich, *Briefe aus Paris, während der Revolution geschrieben (4.-26. August 1789)*. Le texte paraît tout d'abord dans la revue éditée par Campe : *Braunschweigisches Journal philosophischen, philologischen und pädagogischen Inhalts* (Octobre 1789-Janvier 1790). Il en existe une traduction française partielle : *Été 89. Lettres d'un Allemand à Paris*, traduction de Jean Ruffet, Paris, Du May, 1989.
4. « *In ein paar Tagen werde ich nun der Ankunft des Herrn v. Humboldt entgegensehen. Ich habe vom Kurfürsten Urlaub auf drei Monate und kann folglich fünf Wochen in London bleiben, welches mir eben recht ist. Zur Erdbeschreibung hoffe ich manches einzusammeln, was in meinen Kram dient. Zur Naturgeschichte, des Menschen und Affen insbesondere, wird sich ebenfalls in den Kabinetten von Holland und London mancher Fund aufreiben lassen. Schon lange sammle ich mit Sömmering Materialien zu einer Pithécologie mit Rücksicht auf die Verwandtschaft der Tiere mit dem Menschen, in Hoffnung, darüber wenn nicht etwas Ganzes, doch wenigstens alles*

Il semble aussi que Forster ait espéré, par la même occasion, renouer des contacts utiles pour consolider son crédit, et sa situation financière, ce en quoi ses attentes furent déçues.

Forster s'appuie sur son journal et sa correspondance pour rédiger une relation de ce voyage qui paraît en trois tomes entre 1791 et 1794. Celle-ci se distingue de la production contemporaine par sa qualité, qui retient l'attention des plus illustres de ses contemporains, de Lichtenberg à Goethe⁵. Friedrich Schlegel, quelques années plus tard, a consacré à Forster une étude d'envergure, *Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*, où il élève Forster au rang de « classique » allemand, par quoi il faut entendre non pas l'auteur statufié, marmoréen et inaccessible, mais celui avec lequel on entretient un commerce familial, pour s'appropriier les qualités littéraires dont on est soi-même dépourvu, et en faire bénéficier la littérature nationale. Pour Schlegel, Forster est le représentant accompli de la « prose sociable » (*gesellschaftliche Prosa*), dont les Allemands feraient bien de s'inspirer, dans la mesure où leurs textes, même les meilleurs, pâtiennent de l'air confiné du cabinet (*Stubenluft*) où ils ont été écrits. Les œuvres de Forster se recommandent, quant à elles, parce qu'elles respirent le grand air, ouvrent des paysages et élargissent l'horizon de celui qui les lit⁶.

bekannt Gewordene und hier und dort einen interessanten Gesichtspunkt mitteilen zu können. Über die moderne Kunst in England wird sich auch noch einiges aufzeichnen lassen. » An Heyne, Mainz, den 20. März 1790, *Briefwechsel*, p. 107-108.

5. Voir la lettre de Goethe à Forster, Weimar, 25 juin 1792 : « *Für den zweyten Theil Ihrer Ansichten danke ich recht sehr. Sie haben mir dadurch viel Vergnügen gemacht. Die Geschichte der brabantischen Unruhen scheint mir fürtrefflich geschrieben und für einen Mann von entschiedener Denkungsart noch immer unparteiisch genug. Auch hat es nicht mir allein, sondern jedem, der es gelesen, Freude gemacht. Eben so ist der übrige Theil des Buches so angenehm als unterrichtend, man mag wenn man geendigt hat gerne von vorne anfangen und wünscht sich mit einem so guten, so unterrichteten Beobachter zu reisen.* » [Je vous remercie vivement de la seconde partie de vos Vues, qui m'ont fait grand plaisir. L'histoire des troubles dans le Brabant me semble remarquablement écrite, et pour un homme aux idées arrêtées, encore assez impartiale. Je n'ai pas été le seul à éprouver cette joie, partagée par tous ceux qui l'ont lue. De même, le reste de l'ouvrage est aussi agréable qu'instructif, et quand on l'a terminé, on peut le reprendre à partir du début, et l'on ne peut que souhaiter de voyager en compagnie d'un si bon observateur, et si instruit.]
6. « *In andern, auch den besten deutschen Schriften, fühlt man Stubenluft. Hier scheint man in frischer Luft, unter heiterm Himmel, mit einem gesunden Mann, bald in einem reizenden Tal zu lustwandeln, bald von einer freien Anhöhe weit umher zu*

Le terme de « *Ansichten* » comporte la dimension du spectacle qui s'offre au regard et celle de la perspective particulière que l'on adopte sur les choses vues. Le terme connote le point de vue subjectif, appliqué à la particularité d'un objet, qui peut servir de support à des réflexions philosophiques et morales plus générales. La vue, *Ansicht*, est supérieure à la simple opinion (*Meinung*), dans la mesure où elle se développe à partir de l'expérience que l'on fait du monde qui vous entoure, le terme de *Ansicht* étant ainsi rattaché à l'expérience. À son retour de Mayence, Forster revient, pour l'un de ses correspondants, sur les difficultés de cette pratique de l'observation, en raison de la brièveté du voyage et de l'afflux des impressions qui ne lui laisse pas le loisir de tout saisir distinctement :

Vous sentez mieux que moi, les inconvénients et les agréments de cette course rapide. J'ai beaucoup vu, j'ai été heureusement ouvert aux impressions qui se présentoient en foule à mon âme ; — mais j'ai été accablé par l'impossibilité de saisir tout également bien dans un si court espace de temps, et par la difficulté d'un choix dans les objets à rapprocher de mes organes ; à la longue, il m'est arrivé de ne plus rien distinguer, comme il arrive à ceux qui fatiguent leurs yeux en les dirigeant par un trop long espace de temps continuellement sur quelque petit objet⁷.

La traduction française contemporaine de l'ouvrage de Forster, due au lexicographe, imprimeur libraire et traducteur Charles de Pougens (1755-1833)⁸, fait droit à ces deux aspects en intitulant l'ouvrage « Voyage philosophique et pittoresque ».

schauen. Jeder Pulsschlag seines immer tätigen Wesens strebt vorwärts. », *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hg. von Ernst Behler et al. (35 vol.), Munich et al., tome 2, 1967, p. 78-99, ici, p. 80. (Paru d'abord dans la revue *Lyceum der schönen Künste*, tome 1, n° 1, 1797).

7. An Johannes von Müller, Mayence, le 12 juillet 1790 (voir note 2).

8. *Voyage philosophique et pittoresque, sur les rives du Rhin, à Liège, dans la Flandre, le Brabant, la Hollande, etc.* fait en 1790 par George Forster, l'un des Compagnons de Cook ; Traduit de l'Allemand, Avec des Notes critiques sur la Physique, la Politique et les Arts, par Charles Pougens. 2 volumes. A Paris, chez F. Buisson, Libraire, rue Hautefeuille, n° 20. L'an troisième de la République Française, une

Les *Vues*⁹ s'organisent en une série de lettres adressées à un correspondant, ami ou familier¹⁰, qui n'est pas décrit davantage, mais autorise l'expression spontanée des impressions du voyageur. Chacune porte en en-tête le nom d'une ville où l'on a fait halte. Dans la progression du voyage, l'attention de Forster est précisément orientée, à chacune des étapes, vers la saisie d'un paysage¹¹ régional caractéristique : celui-ci est composé comme un « système local », une totalité qu'il appréhende d'abord par la réalité physique et géologique de la région traversée, puis par des considérations structurées selon la théorie des climats, des observations sur la complexion des habitants, pour arriver aux caractéristiques

et indivisible [1794]. Noté par la suite « *Voyage philosophique et pittoresque, sur les rives du Rhin* ». Le troisième volume, *Voyage philosophique et pittoresque en Angleterre et en France fait en 1790*, suivi d'un Essai sur l'histoire des arts dans la Grande-Bretagne [...], est publié un an plus tard [1795]. Nous citons ce dernier volume dans l'édition accessible en ligne sur le site Gallica ([ark:/12148/bpt6k1026255?rk=21459;2](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1026255?rk=21459;2)). Noté par la suite « *Voyage en Angleterre* ». On n'accorde guère d'importance aux traductions de Pougens, taxées de besognes alimentaires : ruiné par la Révolution (son revenu payé en assignats dévalués, et sa rente réduite au tiers par un décret de la Convention), Pougens fait des traductions de l'allemand et de l'anglais pour le libraire Buisson, et se tourne vers le métier de libraire (voir SACY, Antoine-Isaac Silvestre de, « Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. de Pougens », *Mémoires de l'Institut de France*, Année 1839, n° 12, p. 488-506 ; M^{me} Louise B. DE SAINT-LÉON, continuateur des mémoires de Pougens, *Mémoires et souvenirs de Charles de Pougens* [...], Paris, H. Fournier, 1834, chapitre IX, p. 155). On soulignera néanmoins l'affinité entre les préoccupations de Pougens, éditeur de traductions de l'allemand, notamment dans le domaine de la science statistique, et celles de Forster, qui s'appuie sur la lecture de Schlözer pour la rédaction de certains passages de ses *Ansichten*. Voir PUJO, Pauline, *Une histoire pour les citoyens : étude franco-allemande (1760-1800)*, Pessac, PU de Bordeaux, 2020.

9. *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich, im April, Mai und Junius 1790*. Von Georg Forster. Berlin 1791. In der Vossischen Buchhandlung. Les deux premiers tomes sont publiés en 1791, le troisième en 1794. Nous citons d'après la première édition, accessible en ligne sur le site du Deutsches Textarchiv ([urn:nbn:de:kobv:b4-200905191367](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:b4-200905191367) et suivants). Noté par la suite « *Ansichten* » suivi du numéro du tome.
10. « [...] la forme épistolaire, quand elle est préférée à celle du journal intime, marque l'intention du voyageur d'établir une communication familière avec le lecteur et de faire circuler librement ses informations et ses impressions », KNOPPER, Françoise, « Les relations de voyage épistolaires. Du divertissement privé aux échanges intellectuels », *Cahiers d'études germaniques*, n° 70, 2016 « L'art épistolaire entre civilité et civisme » (vol. 1), p. 117-140 ([doi:10.4000/cege.913](https://doi.org/10.4000/cege.913)).
11. Voir HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire, « Le paysage allemand revisité : lectures du paysage dans les "Ansichten vom Niederrhein" de Georg Forster (1791) », *Revue germanique internationale*, n° 7, 1997 ([doi:10.4000/rgi.613](https://doi.org/10.4000/rgi.613)).

des activités économiques de la région : ressources locales, modes d'exploitation, commerce et industrie, en lien avec le type de système politique et de société. La géographie régionale est ici développée dans une perspective comparative. À ce titre, Forster est l'une des références qui compteront pour Alexander von Humboldt dans l'élaboration de sa conception de la géographie¹².

La pensée de Forster peut paraître au premier abord s'inscrire dans l'horizon borné qu'impose l'échelle locale ou régionale qui est celle de ses observations, mais on se rend compte assez vite que ce regard est aussi informé par des connaissances et des expériences qui déterminent un point de vue élargi. Ce voyageur qui traverse à présent de mornes plaines trempées de pluie est aussi celui qui a fait le tour du monde et peut à tout instant rappeler à sa mémoire, en surimpression, des images d'ailleurs – il annonce plaisamment son intention de distraire son ennui en se plongeant dans un récit de voyage à Bornéo, évocateur de paysages bien autrement enchantés et baignés de soleil. Il est aussi ce voyageur qui évolue dans l'espace européen à partir d'un point de vue cosmopolite. Si Forster s'attache aux réalités locales des régions qu'il traverse, il observe et réfléchit en fonction de références empruntées à une unité de culture européenne. Ses écrits portent la trace des réseaux de communication savants auxquels, très tôt, il a été rattaché, depuis que son *Voyage autour du Monde* lui a ménagé l'accès à l'Europe des sciences et des lettres. Mais si, au tout début de sa carrière, Georg Forster, auréolé du prestige de l'explorateur, fréquente les grands centres européens de la culture, qui sont aussi des centres cosmopolites – le séjour parisien est marqué entre autres par la rencontre de l'Américain Benjamin Franklin –, la suite de sa carrière, en revanche, le relègue à la périphérie de l'espace européen, d'abord à Cassel, puis à Vilnius, « au cœur des forêts sarmates ». Charles Pougens note, dans sa notice biographique sur Forster, qui précède sa traduction des *Ansichten* :

Il vint à Paris, où Buffon et d'Aubenton l'accueillirent avec l'empressement que les Philosophes ont toujours pour les Cosmopolites.

12. Voir en particulier les travaux de Laura Péaud.

Le savant Forster desiroit se fixer en France. Avide de gloire, et idolâtre de la Liberté, Paris étoit la ville de l'Europe qui convenoit le mieux à ses goûts et à son caractère. Cependant il fut bientôt contraint de s'en éloigner ; l'intérêt de sa famille lui commandoit ce pénible sacrifice : car un Savant qui fait le tour du Globe enrichit sa mémoire et détruit sa fortune. Il fut donc forcé d'accepter une place de Professeur d'Histoire Naturelle à l'Université de Cassel¹³.

Forster dépend alors essentiellement de ce réseau de communication et d'échanges pour rester en relation avec l'Europe savante. La lettre à son beau-père, comme bon nombre de mentions incidentes dans le cours de sa relation de voyage – il note au passage, par exemple, que la bibliothèque du jardin botanique d'Oxford est la plus fournie d'Europe, et complète son propos par la localisation précise d'ouvrages remarquables –¹⁴, montre que Forster connaît parfaitement la topographie scientifique de l'Europe savante, et qu'il s'y oriente de manière très sûre : il sait où chercher, il sait où trouver les matériaux dont il a besoin pour composer son œuvre. On soulignera ici le rôle des revues dans la consolidation de cette toile, rôle évoqué en tête de sa contribution au débat sur les races humaines (qui fut l'occasion d'une controverse célèbre avec Kant), dans une lettre ouverte à Johann Erich Biester¹⁵, l'un des deux éditeurs de la *Berlinische Monatsschrift*. L'éloge appuyé du périodique berlinois rappelle l'importance de ce lien matériel, mais combien symbolique, qui, pour l'exilé confiné dans son étude, représente un substitut du commerce avec le monde de la pensée.

*Denn hier vertritt die Lektüre die Stelle des Umgangs mit den-
kenden Männern, der in großen Städten und selbst auf teutschen
Akademien über manche Gegenstände ein so helles und so neues Licht*

-
13. POUGENS, « Notice historique sur George Forster », *Voyage philosophique et pittoresque, sur les rives du Rhin*, tome 1, p. vij.
14. *Ansichten* 3, p. 242-243. *Voyage en Angleterre*, p. 162-163.
15. Johann Erich Biester (1749-1816), établi à Berlin depuis 1777, est d'abord employé comme secrétaire auprès du baron Karl Abraham von Zedlitz, ministre de la justice, avant d'être nommé directeur de la Bibliothèque royale de Berlin par Frédéric II.

verbreitet. Dort werden unzähligemal die feinsten Bemerkungen gemacht, die weitumfassendsten Gesichtspunkte angegeben, die reichhaltigsten Resultate entdeckt, zu denen der belesenste Autor in seinem Studierzimmer nie gelangt. Wenn dort der durchdringende Scharfblick des Geschäftsmannes auf den Ideenvorrath des systematischen Gelehrten stößt, so blitzt es Funken, bey deren Anblick es einem wohl wird ein Mensch zu seyn, und in unserm Jahrhundert zu leben¹⁶.

Nous sommes à l'époque où commence à se dégager le concept d'Europe : Montesquieu¹⁷ a joué un rôle important dans la formulation de cette conscience nouvelle de l'Europe comme une unité distincte, paradoxalement la plus petite partie du monde, mais la plus considérable et la plus développée. *L'Encyclopédie* note :

Quoi qu'il en soit, l'Europe est toujours la plus petite partie du monde ; mais, comme le remarque l'auteur de l'esprit des lois, elle est parvenue à un si haut degré de puissance, que l'histoire n'a presque rien à lui comparer là-dessus, si l'on considère l'immensité des dépenses, la grandeur des engagements, le nombre des troupes, & la continuité de leur entretien, même lorsqu'elles sont le plus inutiles & qu'on ne les a que pour l'ostentation.

D'ailleurs il importe peu que l'Europe soit la plus petite des quatre parties du monde par l'étendue de son terrain, puisqu'elle est la plus considérable de toutes par son commerce, par sa navigation,

16. FORSTER, Georg, *Noch etwas über die Menschenraßen*, An Herrn D. Biester, Wilna, den 20sten Jul. 1786, *Der teutsche Merkur*, nov. 1786, p. 57-86, ici p. 58. Nous citons d'après le site de l'université de Bielefeld. [trad. fr. : « Car ici, la lecture prend la place du commerce avec les penseurs qui, dans de grandes villes, et même dans des académies allemandes, jette une lumière si vive et si nouvelle sur bien des objets. Là-bas, d'innombrables fois, on fait les remarques les plus fines, on émet les points de vue les plus larges, on découvre les résultats les plus féconds, auxquels l'auteur le plus érudit n'arrive jamais dans son cabinet de travail. Et là-bas, lorsque le regard pénétrant et perspicace de l'homme d'affaires rencontre la réserve d'idées du savant systématique, il en jaillit des étincelles : à contempler ce spectacle, on est bien aise d'être un homme, et de vivre en notre siècle. »]

17. Voir *Cahiers Montesquieu*, n° 2, « L'Europe de Montesquieu », 1995 ; SPECTOR, Céline, article « Europe », *Dictionnaire Montesquieu* (<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1380009044/fr>).

par sa fertilité, par les lumières & l'industrie de ses peuples, par la connoissance des Arts, des Sciences, des Métiers, & ce qui est le plus important, par le Christianisme, dont la morale bienfaisante ne tend qu'au bonheur de la société. Nous devons à cette religion dans le gouvernement un certain droit politique, & dans la guerre un certain droit des gens que la nature humaine ne sauroit assez reconnoître ; en paroissant n'avoir d'objet que la félicité d'une autre vie, elle fait encore notre bonheur dans celle-ci¹⁸.

Le nombre des occurrences du terme « Europe » est réduit dans les *Ansichten vom Niederrhein*, et pourtant, dans cette relation de voyage, l'espace européen existe bien à l'arrière-plan comme une unité de référence et de mesure de la culture et de la civilisation et un terrain d'observation privilégiée du progrès des lumières. L'article « Voyage (éducation) » de l'*Encyclopédie* indique bien, d'ailleurs, l'importance de l'Europe, celles des nations civilisées et policées, avec leurs villes considérables, pour la formation de l'homme :

(Art. Voyage (éducation) « Aujourd'hui les voyages dans les états policés de l'Europe (car il ne s'agit point ici des voyages de long cours), sont au jugement des personnes éclairées, une partie des plus importantes de l'éducation dans la jeunesse, & une partie de l'expérience dans les vieillards. Choses égales, toute nation où règne la bonté du gouvernement, & dont la noblesse & les gens aisés voyagent, a des grands avantages sur celle où cette branche de l'éducation n'a pas lieu. Les voyages étendent l'esprit, l'élevent, l'enrichissent de connoissances, & le guérissent des préjugés nationaux. C'est un genre d'étude auquel on ne supplée point par les livres, & par le rapport d'autrui ; il faut soi-même juger des hommes, des lieux, & des objets.

18. Article « Europe », *Encyclopédie*, vol. 6, p. 211. Nous citons l'*Encyclopédie* d'après l'édition publiée en ligne sur le site ENCCRE « Édition numérique collaborative et critique de l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751-1772)* » (<http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie>). Noté par la suite « *Encyclopédie* ».

Ainsi le principal but qu'on doit se proposer dans ses voyages, est sans contredit d'examiner les mœurs, les coutumes, le génie des autres nations, leur goût dominant, leurs arts, leurs sciences, leurs manufactures & leur commerce.

Ces sortes d'observations faites avec intelligence, & exactement recueillies de pere en fils, fournissent les plus grandes lumières sur le fort & le foible des peuples, les changemens en bien ou en mal qui sont arrivés dans le même pays au bout d'une génération, par le commerce, par les lois, par la guerre, par la paix, par les richesses, par la pauvreté, ou par de nouveaux gouverneurs¹⁹.

Il s'en faut que Forster reprenne à son compte ce jugement uniformément positif sur la supériorité indiscutable de l'Europe civilisée. Son expérience des voyages lointains a contribué à le nuancer, sinon à le remettre en cause, tant par la découverte de civilisations extra-européennes développées, que par celle des exactions barbares auxquelles peuvent se livrer les Européens dans les contrées où ils débarquent en envahisseurs²⁰. C'est bien plutôt par la révision de ce jugement que la position de Forster se distingue. En décrivant l'espace européen dans les mêmes catégories, il fait apparaître l'inégale répartition du progrès des lumières, en fonction des systèmes régionaux définis par l'interaction des facteurs géographiques, économiques, sociaux et politiques.

L'Europe se définit comme un espace de circulation, celle de l'esprit et des savoirs comme celle des produits de l'industrie humaine. Lorsque la liberté de penser et d'entreprendre n'est pas entravée, ces échanges sont les vecteurs essentiels du progrès de la culture et des lumières. Nous nous arrêterons aux deux lettres consacrées à Aix-la-Chapelle, qui développent un point de vue inspiré par les principes des physiocrates, et font ressortir le contraste entre l'immobilisme d'une « ville libre

19. Article « Voyage », *Encyclopédie*, vol. 17, p. 476.

20. Voir la thèse de doctorat de HOURCADE Emmanuel, *Le concept de perfectibilité chez Georg Forster, vecteur d'une critique interne des civilisations européennes ?*, soutenue le 12 octobre 2020, sous ma direction (présidence : Françoise Lartillot).

d'Empire » engluée dans l'ordre ancien, et l'essor économique de villes voisines dû à l'esprit de libre entreprise²¹.

Au Moyen-Âge, Aix-la-Chapelle, résidence de l'empereur Charlemagne et ville du couronnement, était aussi un centre rayonnant des arts, des activités et du commerce, et sans rivale dans toute la région. Mais Aix, attachée aveuglément à l'ordre ancien des choses, est désormais engagée dans un déclin irréversible, et incapable de soutenir la concurrence que lui livrent d'autres villes plus dynamiques. Deux causes à cela : l'intolérance des catholiques qui, dans leur fureur partisane, se déchaînent contre les autres confessions, et privent les citoyens non-catholiques – notamment les protestants – de bon nombre de privilèges, et le despotisme des corporations.

L'historien Paul Thomes écrit :

[...] la cause essentielle du déclin est représentée par le mode de fonctionnement des institutions urbaines. Les corps de métiers et les corporations, jadis puissantes forces qui avaient stimulé la dynamique urbaine à l'époque médiévale, sont devenus à la fin de l'Ancien Régime de médiocres clans qui se querellent pour le pouvoir et la conservation des avantages acquis. Ils soumettent les entrepreneurs à de nombreuses contraintes professionnelles et sociales²².

C'est ce tableau même que brosse Forster, en montrant la corruption profonde du système : freins à la concurrence, fraude et trafic illicite des laines, production de médiocre ou mauvaise qualité, opulence factice de la ville, introduction des jeux de hasard.... L'économie de la production, par ailleurs, n'obéit qu'à la logique de la spéculation financière, qui examine moins la qualité du produit que le bénéfice immédiat qu'il

21. *Ansichten* I, lettres IX et X : « Aachen », respectivement p. 251-284, p. 284-326. *Voyage philosophique et pittoresque, sur les rives du Rhin*, IX^e et X^e lettres, « Aix-la-Chapelle », p. 210-232 et p. 232-272.

22. THOMES, Paul, « Les deux visages d'une ville. La ville d'Aix-la-Chapelle et l'industrie entre la contrainte corporative et la liberté d'entreprendre (1780-1848) », *Revue du Nord*, 2004, vol. 354, n° 1, p. 149-159 ([doi:10.3917/rdn.354.0149](https://doi.org/10.3917/rdn.354.0149)).

dégage, et conduit à l'appauvrissement d'une population paysanne déjà misérable.

Ueberall, wo Fabriken nicht das Werk der freien Betriebsamkeit des Bürgers, sondern lediglich Finanzspeculationen der Regierung sind, wird daher auf die Vortreflichkeit der Fabrikate weit weniger gerechnet, als auf den Absatz, den man durch Verbote erzwingen kann, und es liegt also in den ersten Grundsätzen, nach welchen man eine solche Anstalt werden läßt, die Unmöglichkeit, sie zu der Vollkommenheit, deren sie fähig ist, fortzuführen²³.

L'exploitation et la gestion de la misère s'opposent ainsi à l'investissement raisonné dans l'innovation technique et la rationalisation de la production. La recherche exclusive du profit par le gouvernement laisse la population croupir dans la pauvreté et l'ignorance – la condition du paysan ne se distingue guère, à certains égards, de celle du « nègre » esclave dans les plantations de canne à sucre –, ce qui est un frein à l'amélioration du système. Forster montre, à l'inverse, que par l'application de la théorie des climats et l'examen des occupations coutumières des populations, on parviendrait à élever la qualité et le rendement de la production, en recrutant des ouvriers auxquels on donnerait des moyens de vie honnêtes et de bonnes conditions de travail, pour les spécialiser dans tel ou tel type d'industrie, en l'occurrence la filature, et développer leur habileté par une application continue : « [...] plus les hommes concentreront leurs forces dans l'exercice d'un art, plus cet art acquerra de perfection²⁴ ».

23. *Ansichten* 1, p. 294. Trad. Pougens : « Par-tout où les fabriques ne sont pas l'ouvrage de l'industrie libre et spontanée des citoyens, mais où elles sont au contraire le produit des spéculations financières du gouvernement, on n'obtiendra qu'une industrie timide, incomplète, et qui ne peut jamais être que le résultat des impuissantes convulsions de la misère et du besoin. » ; *Voyage philosophique et pittoresque, sur les rives du Rhin*, p. 244-245.

24. *Voyage philosophique et pittoresque, sur les rives du Rhin*, tome 1, p. 242. „[...] eine jede Kunst [wird] desto vollkommener getrieben, je mehr sich die Kräfte des Menschen darauf concentriren“, *Ansichten* 1, p. 291.

Les considérations de Forster partent donc de l'observation des dysfonctionnements du système économique et politique de la ville d'Aix (les deux sont en effet solidaires). La stagnation économique est le résultat direct de l'absence de liberté, liberté d'entreprendre, avec les entraves du corporatisme, et liberté de conscience :

Sodann aber haben die Tyrannei des Aberglaubens, die noch immer gegen andersgesinnte Religionsparteien wüthet und die Nichtkatholiken von manchen Vorrechten des Bürgers ausschließt, die Wuth der Parteien, die unaufhörlich um die Alleinherrschaft einer nur dem Namen nach freien Reichsstadt kämpften, und endlich der finstere Despotismus der Zünfte, zur Sittenverderbnis, zur Verblendung über das wahre Beste des gemeinen Wesens und des einzelnen Bürgers, zum Müßiggang, zur Bettelei und zur Entvölkerung kräftig mitgewirkt²⁵.

La conclusion en est que « Le spectacle ravissant de l'activité sera toujours l'apanage exclusif d'un peuple libre²⁶. »

La ville d'Aix périclité, et s'enfonce dans la déchéance morale, ce à quoi la réforme envisagée de la constitution²⁷, censée introduire une meilleure représentation, apportera sans doute peu de remède, puisqu'il

-
25. *Ansichten* 1, p. 259-260. Traduction de Pougens : « Lorsque l'intolérance catholique eut allumé ses torches, et aiguisé ses poignards contre ceux qui professoient des dogmes différens, et que les non-conformistes eurent été privés de divers privilèges ; lorsque le ridicule despotisme des jurandes se fut réuni à toutes ces causes, il en résulta l'oisiveté, la mendicité, et enfin la dépopulation graduelle de l'ancien séjour de Charlemagne », *Voyage philosophique et pittoresque, sur les rives du Rhin*, tome 1, p. 219. Ce sont les maux que diagnostique le fabricant de drap von Clermont (note 28), dans un mémoire publié anonymement : *Fremmütige Betrachtungen eines Weltbürgers zum Wohl von Aachen bey Gelegenheit der bevorstehenden Constitutions-Verbesserung dieser Reichsstadt*, Frankfurt und Leipzig im November 1788 (Libres considérations d'un bourgeois cosmopolite pour le bien d'Aix-la-Chapelle, en prévision de la prochaine réforme constitutionnelle de cette ville d'Empire).
26. *Voyage philosophique et pittoresque, sur les rives du Rhin*, tome 1, p. 245. *Ansichten* 1, p. 295 : « *Allein das schöne Schauspiel der Arbeitsamkeit bleibt das ausschließende Eigenthum freier Völker* ».
27. Christian Wilhelm Dohm (1751-1820, anobli en 1786), grand serviteur de l'État prussien, juriste, diplomate, auteur du texte célèbre *Über die bürgerliche Verbesserung der Juden* (1781. *De la Réforme politique des Juifs*, traduction française de Jean III Bernoulli), il est appelé en 1786 à présider une commission impériale pour élaborer un nouveau projet de constitution de la ville.

est impossible de faire table rase des conditions locales qui limitent drastiquement les marges de manœuvre dont peut disposer le législateur.

Les exactions des ecclésiastiques et de l'oligarchie ont de fait chassé l'industrie de la ville d'Aix. Peu à peu, les fabricants les plus entrepreneurs délocalisent leurs établissements dans les environs, en territoire hollandais ou sur des terres d'Empire, où ils peuvent jouir de la liberté de religion, à l'égal de la liberté d'entreprendre : à Burscheid, Vaals, Eupen, Montjoie, Verviers, et dans tout le Limbourg. À Vaals, coexistent pacifiquement les croyants de cinq confessions (catholiques, luthériens et calvinistes, juifs et mennonites). La personnalité la plus remarquable est celle de Johann Arnold von Clermont²⁸, fabricant de drap à Vaals, homme des Lumières, cosmopolite, en relation avec d'éminentes personnalités de la vie littéraire et culturelle de l'époque, dont Jacobi (gendre de von Clermont), le jeune Wilhelm von Humboldt, le couple Herder, et Goethe, qui s'est inspiré de ce personnage pour évoquer le type du *Weltbürger* dans son épopée *Hermann und Dorothea*. Une telle figure, qui a été à l'origine de la transformation économique de la région en l'espace d'une génération, représente « l'union du travail, de la science, du jugement, de l'expérience et de la probité²⁹ ». Il est l'incarnation vivante du dynamisme du continent européen.

Le passage clé est celui dans lequel Forster résume les pensées que lui inspire le spectacle de cette fabrique de drap florissante : elle le transporte en imagination au cœur de la circulation et de l'échange des biens, en ce point où convergent les produits de contrées lointaines pour servir à la fabrication de produits manufacturés qui seront distribués à leur tour dans des pays étrangers. Le travail des hommes d'ici permet aux hommes de là-bas de se vêtir, tandis que le commerce de drap assure la subsistance des habitants de la région. L'échange des produits de la nature et de l'art est intimement lié à la formation de l'esprit. Le

28. Voir LIESE, Josef, *Das klassische Aachen. Johann Arnold von Clermont (1728-1795), sein Geschlecht und sein Schaffen im Vaalser Paradies*, Aix-la-Chapelle, 1936 ; KAEMMERER, Walter, « Clermont, Arnold von », dans *Neue Deutsche Biographie* 3 (1957), S. 288 f. (<https://www.deutsche-biographie.de/pnd116544147.html>).

29. « [...] *der Fleiß vereinigt mit Wissenschaft, Beurteilungsgabe, Erfahrung und Rechtschaffenheit* », *Ansichten* 1, p. 297.

commerce se trouve ainsi la cause principale du développement des connaissances et des constitutions politiques. Tandis que l'esprit de conquête aboutit à l'établissement du despotisme et au repli, l'esprit du négoce est un esprit de liberté. L'Europe est par excellence la région du monde – région tempérée, qui ne se caractérise ni par la surabondance, ni par l'extrême dénuement – la plus propice aux grandes entreprises commerciales, comme en témoignent les expéditions maritimes des peuples qui se sont succédé dans l'histoire européenne :

Lage und Zusammenfluß von günstigen Umständen entwickelten den Handlungstrieb bei den Phöniziern und Griechen, späterhin bei den Karthaginensern, dann bei den Venezianern und Genuesern, zuletzt bei den Holländern, den Engländern und andern europäischen Völkern. Überall war jedoch diese Entwicklung von bürgerlicher Freiheit unzertrennlich, und dauerte nur mit ihr³⁰.

Le commerce a amené la découverte et l'exploration des autres continents, africain ou américain, il correspond au besoin de dépasser le périmètre étroit de notre existence et d'embrasser un champ plus vaste que la portion de terre que nous occupons actuellement. Sans cette aspiration, l'homme ne serait guère au-dessus du singe, lui aussi animal sociable, qui recherche auprès de ses semblables la compagnie et la protection.

Nul tableau n'est plus éloquent à cet égard que la « vue », au double sens de *Ansicht*, que Forster compose d'Amsterdam³¹, la capitale du pays qui, pour toute l'Europe depuis le xvii^e siècle, symbolise la conquête de

30. *Ansichten* 1, p. 303. Trad. Pougens : « Des raisons de localité, d'autres circonstances développèrent de bonne heure l'esprit commercial chez les Phéniciens et les Grecs. Les Carthaginois les imitèrent. Bientôt les Vénitiens, les Génois furent animés du même esprit. Enfin les Hollandais, les Anglois brillèrent à leur tour, ainsi que les différents peuples de l'Europe. En général ce développement fut toujours inséparable de la liberté et doit durer autant qu'elle. », *Voyage philosophique et pittoresque, sur les rives du Rhin*, tome 1, p. 252.

31. *Ansichten* 2, XXV : « Amsterdam », p. 427-429. On se reportera au chapitre qu'Emmanuel Hourcade a consacré à Amsterdam, dans sa thèse sur la perfectibilité : le développement de la ville est dû à la *Besonnenheit*, soit la qualité qui permet aux hommes de faire usage de leur perfectibilité en relation avec leur environnement.

la liberté arrachée au despotisme de l'Espagne et le combat contre les entreprises belliqueuses de Louis XIV ; et la ville qui offre le spectacle de la prospérité économique, du commerce florissant et de l'industrie humaine : « *Also, nicht dem Auge allein, sondern auch dem Verstand erscheint Amsterdam von der Wasserseite in seinem höchsten Glanze*³². » Après avoir décrit l'arsenal et les préparatifs du lancement d'un navire de l'amirauté, symbole de la puissance maritime hollandaise, Forster développe les traits du caractère national des Hollandais, leur labeur et leur sobriété, leur bravoure et leur vertu républicaine, pour revenir au spectacle le plus propre à susciter les réflexions du penseur. Le point de vue choisi – l'auteur se place en pensée au milieu du port – est celui qui permet d'embrasser le panorama de toute l'activité humaine déployée dans le port, de figurer le réseau des voies de communication à l'intérieur du pays et l'ouverture au monde :

*Ich stelle mich in Gedanken in die Mitte des Hafens, und betrachte links und rechts die Gruppen von vielen hundert Schiffen aus allen Gegenden von Europa [...] Die Stadt mit ihren Werften, Docks, Lagerhäusern und Fabrikgebäuden; das Gewühl des fleißigen Bienenschwarmes längs dem unabsehblichen Ufer, auf den Straßen und den Kanälen; die zauberähnliche Bewegung so vieler segelnden Schiffe und Boote auf dem Südersee, und der rastlose Umschwung der Tausende von Windmühlen um mich her — welch ein unbeschreibliches Leben, welche Gränzenlosigkeit in diesem Anblick*³³!

Du spectacle qu'il a sous les yeux, Forster passe à la spéculation, et se représente l'interaction entre la satisfaction des besoins de l'existence

32. *Ansichten* 2, p. 426. « C'est en venant de la haute mer qu'Amsterdam apparaît dans sa plus grande splendeur, non seulement pour l'œil, mais aussi pour l'esprit. »

33. *Ansichten* 2, p. 427 : « Je me place en pensée au milieu du port, et observe à gauche et à droite les groupes de centaines de bateaux de toutes les contrées de l'Europe [...] La ville, avec ses chantiers, ses docks, ses entrepôts et ses fabriques ; l'animation de cet essaim d'abeilles industrieuses le long de la rive qui s'étend à perte de vue, dans les rues et sur les canaux ; le mouvement merveilleux de tant de voiliers et de bateaux sur le Zuidersee, les ailes de ces milliers de moulins à vent qui tournent sans relâche – quelle vie indescriptible, sans bornes, dans ce spectacle. »

et les progrès de l'esprit humain, l'élan donné aux sciences et aux techniques, la construction et la circulation des savoirs à l'échelle de l'Europe :

Der Eifer der Gewinnsucht schuf die Anfangsgründe der Mathematik, Mechanik, Physik, Aſtronomie und Geographie; die Vernunft bezahlte mit Wucher die Mühe, die man sich um ihre Ausbildung gab; sie knüpfte ferne Welttheile an einander, führte Nationen zusammen, häufte die Produkte aller verschiedenen Zonen — und immerfort vermehrte sich dabei ihr Reichthum von Begriffen; immer schneller ward ihr Umlauf, immer ſchärfer ihre Läuterung. Was von neuen Ideen allenfalls nicht hier zur Stelle verarbeitet ward, kam doch als roher Stoff in die benachbarten Länder; dort verwebte man es in die Masse der bereits vorhandenen und angewandten Kenntnisse, und früher oder ſpäter kommt das neue Fabrikat der Vernunft an die Ufer der Amſtel zurück³⁴.

De la relation de voyage de Forster se dégage l'image contrastée d'une Europe dont l'identité est fondée sur la dynamique des Lumières et sur l'idée de liberté, mais dont le progrès, inégalement distribué, est entravé à bien des endroits par les manifestations du despotisme, qu'il s'agisse de celui des gouvernements politiques, des autorités religieuses ou des systèmes économiques – Forster emploie le même terme pour les trois. Le despotisme condamne les États et les peuples à la stagnation et à l'inertie, les hommes à la corruption et à l'abrutissement. Seule, la liberté d'entreprendre est de nature à faire échec au despotisme des gouvernants comme des institutions, en faisant passer par d'autres canaux

34. *Ansichten* 2, p. 428 : « L'appât du gain créa les premiers éléments des mathématiques, de la mécanique, de la physique, de l'astronomie et de la géographie ; la raison paya avec usure la peine que l'on s'était donnée pour la développer ; elle réunit les continents éloignés, elle rapprocha les nations, accumula les produits de toutes ces zones différentes – ce qui augmenta la richesse de ses idées, accéléra leur circulation, les épura et les clarifia. Ce qui, en matière d'idées neuves, n'était pas transformé sur place, partait comme matière brute dans les pays voisins, où on l'incorporait dans la trame des connaissances déjà disponibles et appliquées, et tôt ou tard, le nouveau produit manufacturé de la raison reviendra sur les bords de l'Amstel. »

Anne Lagny

l'activité économique, et avec elle, répandre la prospérité et le bien-être dont profitent les peuples, comme dans le « paradis de Vaals » (*Vaalser Paradies*) créé par le labeur et l'industrie du fabricant et marchand de drap Johann Arnold von Clermont. La vue grandiose d'Amsterdam, qui consacre « l'apothéose du négoce et des Lumières³⁵ », rattache étroitement la réalité de l'espace européen au mouvement, au travail humain comme à la circulation des biens et des idées. C'est en effet par la circulation que les marchandises et les idées, non seulement s'échangent, mais aussi se fabriquent et se forment, non pas dans la logique de la possession qui tendrait à les accaparer au bénéfice d'un seul, mais dans celle de la transformation et du perfectionnement des produits de l'esprit humain, que tous peuvent échanger et partager.

Anne Lagny

École Normale Supérieure de Lyon, UMR 5317

35. « Apotheose von Handel und Aufklärung », RÜDIGER, Axel, « Der Republikanismus in Georg Forsters *Ansichten vom Niederrhein* », *Georg-Forster Studien* XXII, « Georg Forsters *Ansichten vom Niederrhein* », tome 22, 2018, p. 47-71, ici p. 59.

Troeltschs Freiheitsaufsatz (1916)

Ein Markstein auf dem Weg zu einer
Europäisierung der politischen *Kultur*!¹

Dem folgenden Beitrag liegt Troeltschs Freiheitsaufsatz von 1916 zugrunde². Zwei Motive waren bei der Wahl dieses Themas für eine Festschrift mit dem Titel „Faire l'Europe par la culture“ ausschlaggebend. Zum einen ist Ernst Troeltsch³ der einzige protestantische deutschsprachige Theologe, der in den Kriegs- und Nachkriegsjahren Substanzielles über Frankreich beisteuert. In der nachrückenden Theologengeneration bildet Frankreich leider kein eigenständiges Thema mehr. Man findet in dem Zeitabschnitt 1918-1939 bei einschlägigen deutschsprachigen Autoren, welcher theologischen Couleur auch immer, kaum etwas Zusammenhängendes über Frankreich, geschweige denn eine Reflexion über Verständigungsmittel mit dem Nachbarland. Es begegnen stattdessen allenfalls bzw. lediglich vereinzelte klischeehafte Seitenhiebe, welche, wie Troeltsch bedauert, kaum mehr als ein

-
1. Der untenstehende Beitrag ist eine abgewandelte Fassung eines 2001 in der Zeitschrift *Kirchliche Zeitgeschichte* erschienenen Beitrags: Marc BÉGHIN, „Troeltsch und Frankreich: Der Freiheitsaufsatz von 1916“, *Kirchliche Zeitgeschichte*, Bd. 14, Nr. 2, 2001, S. 442-451.
 2. Ernst TROELTSCH, „Die deutsche Idee der Freiheit“, in *Deutscher Geist und Westeuropa. Gesammelte kulturphilosophische Aufsätze und Reden*, hrsg. v. Hans Baron, Aalen, Scientia Verlag, 1966, S. 80-107.
 3. Eine Einführung in Troeltschs Leben und Werk bietet Hans-Georg DRESCHER, *Ernst Troeltsch. Leben und Werk*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1991. Auf französischer Seite liegen außer der 1990 in Genf bei Labor et Fides neuaufgelegten Studie von Edmond VERMEIL, *La Pensée religieuse de Troeltsch*, folgende Werke vor: Camille FROIDEVAUX, *Ernst Troeltsch, la religion chrétienne et le monde moderne*, Paris, PUF, 1999 sowie Geneviève MÉDEVIELLE, *L'Absolu au cœur de l'histoire : la notion de compromis chez Ernst Troeltsch*, Paris, Cerf, 1998.

„zerflossenes Umrissbild“⁴ ergeben. Soweit hier ein Überblick möglich ist, findet Frankreich nur beim Pfarrer Hans Asmussen und beim Publizisten Wilhelm Stapel einigermaßen eingehende Erwähnung. Letzterer hält in seiner Schrift *Der christliche Staatsmann* fest, dass die Vorrangstellung der Nation gegenüber dem Volk, wie sie das französische Modell kennzeichnet, die genaue Antithese zu dem an den „natürlichen“ Ordnungen orientierten deutschen Staatsdenken bedeute. Verschärft wird diese Antithese nach Stapels Meinung noch dadurch, dass bei dieser vermeintlichen Fehlentwicklung französischer Politik die Geistlichkeit federführend gewesen sei. Unter Anspielung darauf, dass 1790 bei weitem nicht alle Priester die so genannte Zivilverfassung des Klerus ablehnten, macht Stapel die damalige französische katholische Kirche für die Hypostasierung der Nation mitverantwortlich und fährt gegen sie grobes ideologisches Geschütz auf, indem er sie schlichtweg eines Verrats an den Grundwerten christlicher Sozialethik beschuldigt⁵. Von ähnlichen Pauschalurteilen abgesehen sucht man in der deutschen evangelischen Literatur zum Thema Staat in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts vergebens nach ernsthaften Ansätzen zu einer Auseinandersetzung mit dem französischen Nachbarn. Wo immer Frankreich genannt wird, steht es für eine radikale Abkopplung der Politik von der religiösen Sphäre und kompensatorische, „mit größerer oder geringerer Inbrunst“⁶ betriebene Selbstverherrlichung des republikanischen Regierungssystems.

-
4. Ernst TROELTSCH, „Privatmoral und Staatsmoral“, in *Deutscher Geist und Westeuropa*, aaO. (Anm. 2), S. 148.
 5. Siehe Wilhelm STAPEL, *Der christliche Staatsmann. Eine Theologie des Nationalismus*, Hamburg, Hanseatische Verlagsanstalt, 1932, S. 12: „Als der Deismus Gott ins Philosophische verschoben und an seine Stelle die ‚Natur‘ [...] gesetzt hatte, [...] als Jean-Jacques Rousseau an der Spitze der gesamten europäischen Nichtswürdigkeit durch die entgottete Welt triumphierte, unter dem Geleite von Pfaffen, die nicht mehr an Gott glaubten, sondern ihr politisches Geschäft mit den Baalspfaffen der Vernunft machten, da blieb den Edleren nichts andres übrig, als das ‚Volk‘ zu einem Götterbilde zu kneten und der Masse einen Gott der ‚Natur‘ und der ‚Vernunft‘ [...] zu errichten: die ‚Nation‘.“
 6. Hans ASMUSSEN, *Politik und Christentum*, Hamburg, Hanseatische Verlagsanstalt, 1933, S. 20.

Der Grund für diese Selbstbezogenheit des protestantischen Staatsdenkens ist, dass gerade der evangelischen Theologie nach der Revolution von 1918-1919 und dem Entstehen eines auf deutschem Boden neuen, von kirchlich-theologischer Seite als christentumsfern verdächtigten politischen Systems eine gewaltige theoretische Leistung aufgedrängt wird, bei der es um nichts weniger als um das Durchdenken und Neubestimmen des Verhältnisses von Staat und Kirche geht, um Selbstvergewisserung hinsichtlich des Ureigensten evangelischer politischer Ethik. Mit anderen Worten: die Protestanten sind in den Jahren 1918-1939 zu sehr mit ihren eigenen Problemen einerseits und mit der neuartigen politischen Situation in Deutschland beschäftigt, als dass sie einem anderen Land, und möge dieses gerade auf staats-theoretischem Gebiet Wegweisendes hervorgebracht haben, Aufmerksamkeit schenken könnten. Warum sie das vielmehr nicht *wollen*, wird überall da spürbar, wo ausdrücklich verkündet wird, dass man an einer rationalen Erhellung des Phänomens Staat nicht interessiert sei. Selbst bei Troeltsch erfolgt die Auseinandersetzung mit dem französischen Staatsverständnis nicht unmittelbar, sondern nur kontrastiv: Frankreich ist nur Folie, nicht eigentlicher Gegenstand seiner Untersuchung des politischen Freiheitsbegriffs. Außerdem wird Frankreich zunächst zusammen mit England und Amerika unter dem Oberbegriff „Westeuropa“ subsumiert. Zu einer Ausdifferenzierung kommt es erst nach ein paar Seiten.

Ein weiteres Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, zu untersuchen, inwieweit Troeltschs Meinung über Frankreich von Louis Dumont adäquat wiedergegeben wird. In einem seinerzeit vielbesprochenen Essay mit dem Titel *L'Idéologie allemande*⁷, 1991 erschienen, bezieht sich der Anthropologe und Deutschlandkenner Dumont auf den Beitrag von Troeltsch, um die späterhin bis in die Anfangsjahre des 21. Jahrhunderts hinein von etlichen französischen Politikern undifferenziert aufgegriffene These zu untermauern, wonach Frankreich politisch betrachtet als

7. Louis DUMONT, *Homo aequalis II : L'Idéologie allemande. France-Allemagne et retour*, Paris, Gallimard, 1991.

modern zu gelten habe, Deutschland dagegen als vermeintlich noch zu sehr dem Gemeinschaftsmodell verhaftet. Tut er das zu Recht?

Für die Einordnung des Freiheitsaufsatzes ist der Umstand wichtig, dass er 1916 geschrieben wurde. Nicht nur, dass in ihm die Sorge um das Schicksal des eigenen Landes mitschwingt: wir haben es bis zu einem gewissen Grade durchaus mit Kriegspublizistik zu tun⁸. Troeltsch gibt ja ausdrücklich der Hoffnung Ausdruck, dass gerade der Krieg Anlass zu neuer „Läuterung“ der genuin deutschen Freiheitsidee sein möge⁹. Im Übrigen endet die Auseinandersetzung mit Frankreich nicht mit diesem Text. Nach dem Krieg nimmt Troeltsch, ab 1.7.1920 zum parlamentarischen Staatssekretär im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung avanciert, einen wesentlich frankreichfreundlicheren Standpunkt ein: 1922 hält er an der von Friedrich Naumann und Theodor Heuss gegründeten Hochschule für Politik einen wichtigen Vortrag mit dem Titel „Naturrecht und Humanität in der Weltpolitik“¹⁰, in dem er das Ziel verfolgt, Deutschland in die Hauptströmung des westlichen politischen Denkens zurückzuholen¹¹. Das verschweigt Louis Dumont in seinem Buch. Doch was genau enthält der Freiheitsaufsatz, den er zum Nachweis der oben genannten, nach ihm jahrelang plakativ vertretenen These bemüht?

Troeltsch stellt die „deutsche Idee der Freiheit“ dem Freiheitsbegriff der „West-“ bzw. „atlantischen Mächte“ gegenüber, mit dem Ziel, die

8. Zu der gesamten publizistischen Produktion Troeltschs während des Krieges, siehe Ulrich PLATTE, *Ethos und Politik bei Ernst Troeltsch. Von der ethischen Theorie zur politischen Konkretion in seiner Kriegspublizistik*, Egelsbach, Frankfurt/M., München, Bremen, Fouqué und Hänsel-Hohenhausen, 1995. Außerdem: Louis DUMONT, *Homo aequalis II*, aaO. (Anm. 7), S. 59-89, der die *Betrachtungen* von Thomas Mann und Troeltschs Freiheitsaufsatz unter der Kapitelüberschrift „La Bildung autour de 1914“ nahe aneinanderrückt.

9. Auf einen durchgehenden Zitatennachweis wird im weiteren Verlauf des vorliegenden Beitrags verzichtet, sofern aus dem oben nachgewiesenen „Freiheitsaufsatz“ (Anm. 2) zitiert wird.

10. Ernst TROELTSCH, „Naturrecht und Humanität in der Weltpolitik“, in *Deutscher Geist und Westeuropa*, aaO. (Anm. 2), S. 3-27.

11. Siehe dazu André GISELBRECHT, „Le sort tragique des „seniors“ de Weimar : les républicains par raison“, in Gangl, Manfred/Roussel, Hélène, *Les Intellectuels et l'État sous la République de Weimar*, Rennes, Philia / Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1993, insb. S. 34 f.

Spezifität des deutschen Freiheitsverständnisses herauszustellen. Es fallen bei dieser Gegenüberstellung indirekt eine Reihe von Aussagen über Frankreich, die im Anschluss an eine kurze Darstellung des Aufsatzinhaltes herausgegriffen und kommentiert werden sollen.

Den Lutherforschern ist Troeltsch als ein Theologe bekannt, der den Reformator als dem Mittelalter verhaftet ansieht. Ähnlich wie in seinem *magnum opus*, den *Soziallehren*¹², arbeitet Troeltsch hier mit den Kategorien Rückstand und Fortschritt. Deutschland sei in politischer Hinsicht „altertümlicher“ geblieben als die Westmächte England, Frankreich und Amerika. Troeltsch konzidiert unumwunden eine „Zurückgebliebenheit unserer [*scil.* der deutschen] politischen Entwicklung [...] hinter der des Westens“, leitet daraus indes keine Überlegenheit des Westens ab. Festzuhalten ist zunächst nur: „Wir sind anders als die andern.“ Doch mit einem dezidierten Bekenntnis zu einem wie auch immer zu verstehenden Anderssein ist es nicht getan. Vielmehr muss *begreiflich* gemacht werden, dass „in dem deutschen Geist und Wesen der Trieb“ liege, die Freiheitsidee „anders zu empfinden und zu begründen“ als das im „Westen“ geschehen sei. Was also hat es mit dieser deutschen Freiheitsidee auf sich?

Troeltsch unterscheidet drei Bedeutungen des Begriffs Freiheit: 1. die Freiheit der persönlichen Selbstdarstellung, alternativ als „Sicherheit und Form des Lebensstiles“ umschrieben; 2. die geistig-kulturelle Freiheit der Ideenbewegung; 3. die spezifisch politische Freiheit der Mitwirkung der Einzelwillen an der Bildung des staatlichen Gesamtwillens.

Im Mittelpunkt der Untersuchung steht die Freiheit im politischen Sinn. Doch schon die Ausführungen zu den ersten beiden Punkten geben Anlass zu interessanten Vergleichen zwischen Deutschland und Frankreich. Hinsichtlich der „Sicherheit des Lebensstiles“ – womöglich ein Anklang an Nietzsches Definition der griechischen Hochkultur – räumt Troeltsch ohne Weiteres ein, dass die Westvölker und somit auch Frankreich die Vorteile einer älteren Kultur hätten. Demgegenüber

12. ERNST TROELTSCH, *Die Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1912. Siehe dazu u.a. Friedrich Wilhelm GRAF, *Ernst Troeltschs Soziallehren: Studien zu ihrer Interpretation*, Gütersloh, Gerd Mohn, 1993.

ließen sich in Deutschland „Reste [...] alter Submissität“ nachweisen, womit das Erbe des Luthertums gemeint sein dürfte, sowie mangelndes Selbstbewusstsein auch seitens der „oberen Klassen“, welches mit affektierter, unnatürlicher „Forscheit“ überspielt werde. Als Grund für diese „Formlosigkeit“ – auch das wiederum ein wichtiger Angriffspunkt der *Unzeitgemäßen Betrachtungen* Nietzsches – nennt Troeltsch die deutsche Misere¹³ oder, wie er sie nennt, das „Elend der deutschen Geschichte seit dem Dreißigjährigen Kriege“.

In der zweiten Bedeutung verweist der Begriff Freiheit auf die „Autonomie“ des modernen Geistes. Auch hier gilt: die Westmächte England und Frankreich sind bahnbrechend vorangegangen. Doch inzwischen habe Deutschland schon seit Leibniz und Lessing „die westlichen Völker in Wahrheit überholt“. Auf ästhetischem Gebiet seien die Deutschen „freier und lebendiger als der französische Klassizismus“. Vor allem aber zeige sich bei den Deutschen das größere Maß an Freiheit im Bereich der Religion, wo sie, anders als die Franzosen, „nicht schwanken zwischen Klerikalismus und Antiklerikalismus“. Schließlich nimmt Troeltsch, die Effizienz des deutschen Erziehungswesens ideologisierend, für das „gesamte deutsche Volk“ und nicht etwa nur für das deutsche Bildungsbürgertum in Anspruch, dass es im Unterschied zum französischen der „Tyrannei und Uniformität“ der Presse nicht unterworfen sei. Aus alledem resultiere ein „Gefühl größerer [...] Individualität und Produktivität“. Allerdings sei diese Freiheit bedroht, und zwar, wie Troeltsch mit klarer Frontstellung gegen den englischen Utilitarismus und französischen „Dogmatismus“ der Gleichheit mahnt, durch die Aussicht auf „Übernahme einer Demokratie, die nur freie Chancen für das Geschäft verlangt“ bzw. „ihren Idealismus ausschließlich an der allgemeinen Gleichheit berauscht“, wo doch laut Troeltsch klar sein sollte, dass es Gleichheit „ihrem Wesen nach nur als formale Rechtsgleichheit [geben] kann“ und nur das christliche Ethos „das Gleichheits- und Ungleichheitsproblem“ vollkommen überwinde,

13. Siehe dazu, Lucien CALVIÉ, François GENTON (Hrsg.), „Misère allemande – Deutsche Misere“. Textes réunis par Lucien Calvié et François Genton à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Heine (1797-1856), *Chroniques allemandes*, n° 7, 1998/1999.

indem es „die Verschiedenheit der Lebenslagen, der Kräfte und der Fähigkeiten als einen von Gottes unerforschlichem Willen gestifteten Zusammenhang [hinnimmt], den die innere Hebung der Persönlichkeit und die gegenseitigen Verbundenheitsgefühle in einen ethischen Kosmos verwandeln¹⁴“.

Welche Bewandnis hat es nun mit der spezifisch politischen Freiheit? Troeltsch erinnert daran, dass die französische Freiheitsidee Tochter der englischen sei. Eine Relativierung der Eigenständigkeit der französischen Freiheitsidee ist damit jedoch nicht beabsichtigt, denn, so heißt es weiter, „sie ist unter den andern Voraussetzungen doch etwas völlig anderes geworden“. Ihr wesentlich anhaftend sind aufgrund ihres Ursprungs in dem Protest der Bourgeoisie gegen die Feudalmächte der revolutionäre Zug des „Mißtrauens gegen alle starken Gewalten“, der sie von dem „höchst konservativen Geiste des Engländers“ so stark unterscheide, sowie der antiklerikale rationalistische „Fanatismus“ – ein Wort, das mit der aufs Ganze gesehen eher gemäßigten Tonlage von Troeltschs Aufsatz nicht so recht harmonieren will. Der französische Rationalismus ist „auf die Gleichheit der menschlichen Vernunft und die Gleichheit der daraus hervorgehenden [...] Rechte und Ansprüche des Individuums begründet“, er erstrebt die „Gleichheit der Individuen“, nicht aber, so Troeltsch, ihre „Unabhängigkeit“. Letztere sei, wie die eingestandenermaßen generalisierende, nicht ideologiefreie Darstellung nahelegt, nicht nur im englischen System mit der für es kennzeichnenden Förderung der Eigeninitiative, sondern auch im deutschen System besser gewährleistet. Der Rationalismus erklärt aber andererseits die Begabung der Franzosen für die Ausgestaltung von Verfassungen, für die Troeltsch lobende Worte findet: „Gleichheit und Rationalismus bringen ferner mit sich, daß beide in streng rationellen, kunstvoll konstruierten Verfassungen sowohl ausgedrückt als gesichert werden, das vollkommene Gegenspiel der irrationalistischen, unübersehbaren, aus Gewohnheitsrechten bestehenden englischen Verfassung“. Da Troeltsch

14. Zitiert nach Hans-Jürgen GABRIEL, *Christlichkeit der Gesellschaft? Eine kritische Darstellung der Kulturphilosophie von Ernst Troeltsch*, Berlin, Unionverlag, 1975, S. 145.

bei der Betrachtung des Politischen generell einen Ausgleich zwischen Gefühls- und Vernunftmomenten bewahrt wissen will, so ist nur folgerichtig, dass er den Franzosen außerdem zugute hält, dass in ihre „rein weltliche Gleichheitsidee“ als leidenschaftliches Gefühlselement nicht „die puritanische Strenge und Selbstgerechtigkeit“ der Engländer hineinströmt, sondern eine „lebhaft, gesellig erregte Phantasie.“ Diese ihre Begeisterung für Vernunft und Wissenschaft nehme freilich exzessive Maße an. Auch sei der „weltbefreiende Enthusiasmus“ der Franzosen nicht frei von selbstsüchtigen Momenten, versuchten sie doch, „den Ruhm dieser erlösenden Revolutionen auf die große Nation“, wie Troeltsch Frankreich klischeehaft-ironisch umschreibt, „von überallher zurückzulenken“. Eine weitere Anfälligkeit der französischen, die Vernunft überbetonenden Freiheitsidee sieht Troeltsch darin, dass sie sich außer vor der Kirche auch vor der Masse als irrationaler, wankelmütiger Größe fürchtet und „als ihren heimlichen Retter und Schützer [vor deren Exzessen] den Cäsarismus in sich trägt“. Die französische Freiheitsidee sei daher „von einer nervösen, mißtrauischen Unruhe gegen alle Regungen der Unvernunft daheim und draußen“ und neige gar zu „Verschwörungen und geheimen Verbänden, zum Freimaurertum und Komplott, zum Doktrinarismus und zur Phrase“. Am Schluss dieser der französischen Freiheitsidee gewidmeten Passage fällt das Urteil über England und Frankreich ausgewogen aus : „Ihres Sieges ist sie [die französische Freiheitsidee – d. Vf.] gewiß um ihrer Vernünftigkeit willen, und wenn dem Engländer seine Freiheit [...] natürliche[s] Gottesgesetz ist, so ist dem Franzosen die seine der Ausdruck der Menschheitsidee, der Menschheitsvernunft, der weltlichen Humanität, des allgemeinen Naturgesetzes, das an die Stelle aller Übernatürlichkeiten zu treten hat.“

Das Besondere an der *deutschen* Idee der Freiheit soll hier der Klarheit halber kurz dargestellt werden. Troeltsch bringt sie auf eine prägnante Formel, die folgendermaßen lautet: „organisierte Volkseinheit auf Grund einer pflichtmäßigen und kritischen Hingabe des Einzelnen an das Ganze, ergänzt und berichtigt durch Selbständigkeit und Individualität der freien geistigen Bindung“. Die Abgrenzung des Eigenen gegen das Fremde erfolgt in zweierlei Richtung: Erstens gegen eine Denkweise – die englische und amerikanische –, die alles an

der Sicherheit des Privatlebens misst bzw. die Freiheit nur *ex negativo* definiert, nämlich als Abwesenheit von (staatlichem und kirchlichem) Zwang, zweitens gegen das Primat der Volkssouveränität, wie es die französische Vorstellung vom *contrat social* beinhaltet. Eine Verhältnisbestimmung von Individuum und Staat, die „die Staatsgewalt selber aus den vereinigten Individuen hervorgehen läßt“, sei deutschem Wesen nicht gemäß: „Die Freiheit, sofern sie gestaltende Mitwirkung an der Bildung des Staatswillens ist, ist uns nicht die Hervorbringung des Regierungswillens aus der Summierung des Einzelwillen“. Das durch Geschichte, Staat und Nation schon bestehende „Ganze“ sei dem Individuum immer schon vorgelagert. Mit dieser Zuordnung von Staat und Individuum, wie Troeltsch sie vornimmt, wird auf vertrautes Gedankengut zurückgegriffen, lehrt doch die ganze evangelische Theologie seit Luther und verstärkt ab 1918 leitmotivisch gerade die Vorgegebenheit des Staates. Troeltsch arbeitet indessen die Differenzen zu Frankreich klarer und vor allem ausgewogener heraus als seine Konfessionsgenossen in der Zwischenkriegszeit. Er ist nicht blind für die Schattenseiten der deutschen Idee der Freiheit: „bequeme Scheu vor Verantwortung“, „Subalternität“. Andererseits will er angesichts der „Entente-Propaganda“¹⁵ festgehalten wissen, dass die deutsche Idee der Freiheit sich nicht in dem Moment der „gewollte[n] Disziplin“ oder gar des Gehorsams erschöpft. Das Moment der „Erziehung zur Bildung und Freiheit des Geistes“ – auch das ist Luthers Erbe – ist integraler Bestandteil der deutschen Freiheitsidee. Ja, es mache gerade deren Besonderheit aus, dass in Deutschland die Erziehung zu geistiger Freiheit „zunächst viel stärker und wirksamer“ als die freilich nicht minder notwendige „Erziehung zu einer freien autonomen Staatsgesinnung“ von-statten gegangen sei. Was Troeltsch den „Gegnern“ Deutschlands und somit auch den Franzosen vorhält, ist Unverständnis gerade für diese „Doppelseitigkeit“ und Wechselwirkung, die der Übermacht des zur „übersinnlichen Realität“ erhobenen Staates einen Riegel vorschieben soll. Jede der beiden Grundrichtungen – „hingebende Staatsgesinnung“ auf der einen, ins Höchste gesteigerter „Bildungsindividualismus“ auf

15. ERNST TROELTSCH, « Naturrecht und Humanität », aaO. (Anm. 10), S. 4.

der anderen Seite – habe die andere nötig, die eine, um nicht „starr und leblos zu werden oder den Einzelnen zu erdrücken, die andere, um nicht sentimental, übergeistig und politisch indifferent zu werden“. Es ist eine Verzerrung der deutschen Realität, so der Tenor der Troeltscheschen Anklage, wenn Frankreich die erste Gefahr, die des Staatsabsolutismus bzw. preußischen Militarismus, als „die große Weltgefahr“ beschwört und die entgegengesetzte des Quietismus heuchlerisch als den „Geist des echten alten Deutschland“ herunterspielt, ja am liebsten verwirklicht sehen möchte: „Das beide [Staatsgedanke und individuelle Geistesfreiheit – d. Vf.] verbindende Band“, das Spannungsverhältnis zwischen beiden, „sehen und fühlen sie [die Franzosen – d. Vf.] nicht“.

Ein weiteres, damit eng zusammengehöriges Verfehlen der deutschen Realität von seiten Frankreichs liegt nach Troeltsch darin begründet, dass es das besondere Gewicht der religiös-kirchlichen Kräfte in Deutschland allzusehr verkennt. Demgegenüber zeige der französische Säkularisierungseifer, welch soziologisch verheerende Konsequenzen es hat, der Gesellschaft ihr religiöses Substrat gewaltsam entziehen zu wollen, wie in Frankreich durch das Trennungsgesetz von 1905 geschehen. Troeltsch ist zwar auch grundsätzlich für eine Ablösung der Kirchen vom Staat, meint aber, dass diese *in praxi* viel sanfter zu geschehen habe. Dafür besteht zwischen Troeltsch und den französischen Intellektuellen grundsätzliche Übereinstimmung darüber, dass Religion politischen Zwecken nicht dienstbar gemacht werden darf. Er gibt ihnen Recht in ihrer Verurteilung der Indienstnahme religiöser Mystik durch die deutschen Kirchen während des Ersten Weltkriegs, wobei zu bedenken gilt, dass die französische Intelligenz bei dieser Verurteilung auf einem Auge blind ist. Nicht viel besser steht es nämlich, so Troeltsch in der Substanz, um den französischen „Neokatholizismus“ Péguy'scher Prägung, der das Christentum „zu einer lateinischen Kreuzzugsreligion aufpeitschen möchte“¹⁶.

Wie gegenwartsbezogen die Position von Troeltsch ist, zeigt sich zuletzt daran, dass er, von der soeben definierten deutschen Freiheitsidee

16. Ders., „Privatmoral und Staatsmoral“, in *Deutscher Geist und Westeuropa*, aaO. (Anm. 2), S. 163.

ausgehend, zu Fragen von höchst praktischer Bedeutung Stellung bezieht. Das von Frankreich propagierte Nationalitätenprinzip, wonach die „Selbstregierung“ der Völker Selbstgestaltung und -gruppierung impliziert, betrachtet er als gefährlichen Sprengstoff. Die Gefahr rühre daher, dass „sobald der Staat von den Individuen her aufgebaut wird“, wie das die französische Freiheitsidee verlangt, „das gruppierende Prinzip schließlich immer das instinktiv fühlbarste [...], d.h. die Sprach- und Gesittungsgemeinschaft, die wirkliche oder vermeintliche Blutsverwandtschaft“ sein werde. Es darf hier gefragt werden, ob Troeltsch doch nicht viel näher als er selbst zu erkennen vermag bei einer modernen – ob genuin französischen sei dahingestellt – Auffassung von Staatsbürgerschaft steht, wenn er eben davor warnt, das Zusammengehörigkeitsgefühl ausschließlich oder auch nur *zu sehr* im Irrationalen gründen zu lassen. Die kulturell-nationale Einheitlichkeit ist in seinen Augen, wenn zwar „ein gewaltiger politischer Vorteil“, so doch „keine unerlässliche Notwendigkeit“. Troeltsch lässt auch andere Motive für das Zusammenleben mehrerer Nationen in *einem* Staat gelten: Es können dies geographische, wirtschaftliche und militärische Faktoren sein. Dahinter kann zwar der Wunsch stehen, einer Großmacht ihre Einflussosphäre zu erhalten bzw. diese zu erweitern – und tatsächlich hat man Troeltsch den Vorwurf nicht erspart, er habe die imperialistischen Zielsetzungen des Kaiserreichs gutgeheißen¹⁷. Auch widerspräche es den Voraussetzungen seiner Grundthese,

17. Troeltsch redet tatsächlich einer „Ausdehnung“ der deutschen Bevölkerung und Wirtschaft als „naturnotwendig“ das Wort. Mit Bezug auf diese und sonstige ähnlich nationalistisch anmutende Stellen beim Liberalen Troeltsch schreibt Gabriel, *Christlichkeit der Gesellschaft?*, aaO. (Anm. 14) „Wie nahe er [...] der scheinbar abgewiesenen imperialistischen Zielsetzung steht, geht daraus hervor, daß er den Staaten das Recht und die Pflicht zuerkennt, ‚den Lebens- und Entwicklungstrieb ihrer Völker‘ in sich aufzunehmen und ‚ihnen die Lebensbedingungen für große Zukunftszeiten‘ zu sichern [...]. Es zeigt sich hier wie auch bei der Stellungnahme zu den konkreten Kriegszielen, dass Troeltschs liberalisierende imperialistische Richtung keine wirkliche Alternative gegenüber der konservativ-imperialistischen darstellt.“ In ähnlichem, wenn auch diesmal nicht bekennend marxistischem Sinn, Louis DUMONT, *Homo aequalis II*, aaO. (Anm. 7), S. 72: „*En fait, on peut reprocher à Troeltsch d'avoir laissé hors de cause la nature de cet État auquel les Allemands se dévouent spontanément, en 1914 en tout cas. [...] Or, l'État dont il s'agit est pangermaniste. À l'époque, la volonté de domination extérieure fait partie intégrante de la*

wenn zu den soeben genannten Motiven solche hinzuträten, die in einem Bekenntnis zur Demokratie nach französischem Modell wurzeln, doch der Gedanke, dass man die Chancen des Zusammenlebens mehrerer Völker auf einem Staatsgebiet fördern soll, bevor es zur nationalen Zersplitterung kommt, ist etwas, das auf ein modernes, rationales Verständnis von Politik vorausweist.

Auf der Ebene der zwischenstaatlichen Beziehungen sollen nach Meinung von Troeltsch die gleichen Prinzipien wie für die Entfaltung der geistigen Individualitäten Anwendung finden. Es muss jedwede Hegemoniepolitik verpönt und ein System gegenseitiger Achtung und freier Entwicklung der Völkerindividualitäten nebeneinander denkbar sein, „wobei [...] die Selbstbeschränkung auf das zur staatlichen Existenz Notwendige und die gegenseitige Gewährung der Entwicklungsfreiheit innerhalb dieser Grenzen mitgedacht ist“.

Überhaupt ist nationale Vermessenheit, ob deutsche oder französische, in Troeltschs Augen eine ernsthafte Gefahr. Troeltsch misstraut dem eigenen, zögernd vorgebrachten Aufruf zu einer „Weltmission der deutschen Freiheit“. Zwar spricht er diesem Gedanken eine relative Berechtigung zu, warnt aber zugleich davor, „die klar erkannte eigene Besonderheit sofort anspruchsvoll zum Zukunfts- und Entwicklungsprinzip der Welt zu verabsolutieren“. Auch hier hat Troeltsch neben dem eigenen Land offenbar auch Frankreich, wie es sich seit der Revolution von 1789 gestaltet hat und versteht, vor Augen: „[S]ich allen Menschen als das wissenschaftlich allein Mögliche aufzudrängen“, wie die französische Idee der Freiheit das tut, gehe nicht an. Vielmehr müsse auch in Zukunft verhindert werden, dass „im Namen [eines] irgendwie gearteten Gesetzes“ die einzelnen Völkerindividualitäten schablonisiert werden.

Als Fazit der vorangegangenen Darstellung ergibt sich, dass mitten im Krieg auch solche Intellektuelle, die der „deutschen Idee der Freiheit“ nach wie vor huldigten, klar erkannt haben, dass eine

conception allemande de l'État. Le fait peut surprendre [...], mais des textes contemporains de Troeltsch lui-même l'indiquent à eux seuls: ils supposent ou impliquent un État qui, à tout le moins, ait part à la domination du monde, une puissance mondiale (Weltmacht), et tel était pour lui l'enjeu de la guerre.“

Näherbestimmung derselben ohne die Auseinandersetzung mit ihrem französischen Gegenstück nicht auskommt. Es ist ein gravierendes Manko nahezu der ganzen evangelischen Staatsethik der deutschsprachigen Zwischenkriegszeit, dass sie diesen Dialog, zu dem Troeltsch immerhin den Anstoß gab, nicht fortsetzte.

Marc Béghin

Université Grenoble Alpes

Résumé en français

**L'article de Troeltsch sur la liberté (1916). Un pas vers
l'eupéanisation de la culture politique ?**

Seul théologien protestant en Allemagne qui s'est sincèrement intéressé à la France, durant et après la guerre de 1914-1918, Ernst Troeltsch fut un personnage singulier au sein du monde universitaire de son époque. Dans un article de 1916 sur l'idée de liberté, Troeltsch scrute les conceptions qui prévalent dans les pays germaniques et occidentaux au sujet de la liberté politique. Selon la tradition allemande, l'État contrôle très étroitement la vie sociale, tout en accordant une certaine marge d'autonomie aux individus qui cultivent leur « liberté intellectuelle ». Troeltsch, d'une manière assez objective et équilibrée, cherche à confronter cette « idée allemande de la liberté » à celle des autres pays, la France en premier lieu.

À l'ouest rien de nouveau (1929)

Du roman d'Erich Maria Remarque
au film de Lewis Milestone¹

Comment ne pas rappeler, pour entrer en matière, qu'en ce jour, jeudi 17 mars 2016, voilà un siècle, Français et Allemands se battaient dans l'enfer de Verdun depuis presque un mois déjà, puisque c'est le 21 février 1916 qu'avait débuté cette terrible bataille qui devait se poursuivre jusqu'à quelques jours avant Noël de ladite année. Parmi ces Français et ces Allemands condamnés à s'entretuer au cours de ces dix premiers mois de la guerre, combien d'adolescents semblables au héros du célèbre roman inspiré à l'écrivain allemand Erich Maria Remarque par son expérience vécue de la Première Guerre mondiale, *Im Westen nichts Neues* (« À l'ouest rien de nouveau ») ! Un titre qu'expliquent, à la fin du livre, les lignes écrites à la troisième personne, alors que toute l'œuvre est écrite à la première, l'auteur censé être un simple soldat allemand de pas même 20 ans, Paul Bäumer – on peut dire, le double de Remarque –, envoyé en 1914 se battre sur le front de l'Ouest avec un groupe de camarades du même âge, lycéens comme lui :

Il tomba en octobre 1918, par une journée qui fut si tranquille sur tout le front que le communiqué se borna à signaler qu'à l'ouest il n'y avait rien de nouveau.

Il était tombé la tête en avant, étendu sur le sol, comme s'il dormait. Lorsqu'on le retourna, on vit qu'il n'avait pas dû souffrir longtemps.

1. Cet article reprend le texte d'une conférence prononcée à l'Athénée de Bordeaux le 17 mars 2016 dans le cadre de la commémoration du centenaire de la Première Guerre mondiale. Le texte initial a été augmenté, pour la présente publication, des commentaires des extraits du film projetés sur grand écran au cours de l'exposé.

Alain Ruiz

Son visage était calme et exprimait comme un contentement de ce que cela s'était ainsi terminé.

C'est par ce communiqué du haut commandement de l'armée allemande aussi laconique que froid, inventé par Remarque pour faire contraste avec le drame de son héros mort anonymement dans la fleur de la jeunesse, que se termine le roman, dont est tiré le film *All Quiet on the Eastern Front*, réalisé à Hollywood dès 1930 – donc un an après la sortie du roman – par Lewis Milestone, que l'on range à juste titre au nombre des plus grands films de guerre tournés dans le monde depuis le début du cinéma parlant.

Basé sur une adaptation magistrale du livre de Remarque par les grands scénaristes américains George Abbott, Maxwell Anderson et Del Andrews, ce classique du cinéma est loin d'en être une simple traduction visuelle avec bruitage, mais doit être considéré comme une récréation véritable. En effet, non seulement il ne reprend pas la succession des scènes évoquées sans ordre véritable dans le roman – puisqu'il les présente chronologiquement, sans aucun *flashback* –, mais encore y sont insérées trois longues scènes qui n'existent pas dans l'original. D'importantes différences, sans doute, mais qui ne sauraient en aucun cas empêcher de qualifier le film de chef-d'œuvre pour sa fidélité remarquable à l'esprit de l'original littéraire comme à son puissant réalisme. En témoigne chacune de ses scènes, notamment la dernière, qui est devenue une véritable page d'anthologie.

Cette scène finale, imaginée par Lewis Milestone sans trahir en rien les intentions de Remarque, crée dans un silence saisissant un suspense de deux minutes à peine, mais qui paraissent durer une éternité. On y voit le jeune Paul Bäumer, le héros principal du roman, tué d'une seule balle de fusil à lunette par un tireur d'élite français, alors qu'il essaie d'attraper un papillon en étendant la main sur le bord de la tranchée. Commentaire de cet inoubliable gros plan par Claude Roy dans *L'Écran français* du 28 décembre 1950 :

La main du soldat allemand, à travers le créneau de la tranchée, s'avance vers un papillon, toute ébouriffée, comme fascinée. De

À l'ouest rien de nouveau (1929)

l'autre côté des lignes, un tireur ajuste son arme. Et quand siffle la balle, il n'y a plus sur l'écran qu'une main surprise, confondue par la mort et l'absurdité de la guerre, une main qui se crispe, se noue, puis retombe et n'est plus rien désormais qu'un peu de chair promise à pourrir et qui ne se refermera plus jamais sur nul oiseau du monde.

Paul Bäumer, dont le geste se fige ainsi sur l'écran sous l'étreinte de la mort, comment ne pas le rapprocher de Remarque lui-même, quand on sait qu'il était lui aussi encore lycéen quand il fut appelé à partir en uniforme sur le front de l'Ouest ?

Sans doute, mais il convient de souligner d'emblée que le parcours biographique de Remarque est loin de correspondre exactement à celui du personnage principal de son livre. Contrairement à celui-ci, Remarque ne devança pas l'appel en s'engageant comme volontaire dès l'été 1914 : à cette date, en effet, il n'avait encore – puisque né en 1898 – que 16 ans et c'est tout à fait normalement qu'il fut appelé sous les drapeaux à l'âge prévu de 18 ans, fin novembre 1916. De plus, il ne connut la guerre des tranchées que six semaines, puisque, envoyé sur le front des Flandres très exactement le 12 juin 1917, il fut blessé par un éclat d'obus le 31 juillet suivant et passa le reste de la guerre, soit à peu près seize mois, en Allemagne, à l'hôpital de Duisburg qu'il ne quitta que le dernier jour d'octobre 1918 pour rejoindre un bataillon d'infanterie de réserve stationné en Westphalie, à Osnabrück, sa ville natale, où il se trouvait encore quand, le 11 novembre, fut signé l'armistice qui mettait fin aux hostilités.

Dans le roman, Paul Bäumer s'engage à 18 ans dès 1914 comme volontaire dans l'armée du Kaiser. Sans doute reçoit-il une blessure qui lui vaut un séjour à l'hôpital, mais, contrairement à Remarque, il en ressort pour retourner sur le front et être tué, lui, peu avant la fin de la guerre, en octobre 1918. Les différences entre ce que Remarque vécut réellement et le destin de Paul Bäumer dans le roman sont donc considérables, mais *À l'ouest rien de nouveau* n'en reste pas moins une œuvre autobiographique ou, pour le dire plus justement, une œuvre d'inspiration autobiographique que son auteur a voulu représentative de

l'expérience générale vécue par une jeunesse entraînée dans l'horreur de la Grande Guerre. Comme le disent les mots en exergue du roman :

Ce récit n'est pas une accusation, ni une profession de foi. Il doit simplement essayer de dire ce qu'a été une génération brisée par la guerre, même quand elle a échappé à ses obus.

De même, dans le roman, un des lycéens en uniforme déclare, bavardant avec ses camarades sur le front et essayant d'imaginer ce que les uns et les autres feront quand la paix sera revenue :

Ce sera de toute façon dur pour nous tous. [...] Deux années d'obus et de grenades : on ne s'en débarrasse pas après comme d'une vieille chaussette.

Et Paul Bäumer d'enchaîner – n'oublions pas que le roman se présente comme le journal personnel dans lequel, jour après jour, mais sans précisions de dates, il note ses faits et gestes et ceux de ses compagnons :

Nous sommes d'accord pour dire qu'il en est de même pour tous, pas seulement pour nous ici, mais partout, pour tous ceux qui sont dans la même situation [...]. C'est le sort commun de notre génération. [...] « La guerre nous a perdus pour tout ». [...] Nous ne sommes plus des jeunes. [...] Nous avions 18 ans et nous commençons à aimer le monde et l'existence, et il nous a fallu tirer dessus. Le premier obus qui est tombé nous a frappés au cœur.

Sans doute le terme de *lost generation* (« génération perdue ») est-il utilisé par les historiens de la littérature pour désigner sans aucune connotation tragique les auteurs américains comme Ernest Hemingway, le plus emblématique de tous, John Steinbeck, Dos Passos, F. Scott Fitzgerald et d'autres encore, qui vécurent à Paris dans les années folles une vie marquée par la perte des repères sociaux et moraux de l'époque antérieure à la Première Guerre mondiale. Mais on peut élargir la désignation de *lost generation* au-delà de ce groupe littéraire américain

et parler, en particulier pour ce qui est de l'Allemagne, de *verlorene Generation* dans le sens, tragique dans ce cas, où Remarque a présenté son roman *Im Westen nichts Neues* comme un témoignage sur le destin de sa génération, « génération perdue » du fait qu'elle avait été « brisée par la guerre, même quand elle (avait) échappé à ses obus ».

Ce qu'*À l'ouest rien de nouveau* raconte, en effet, est l'histoire d'un groupe de jeunes Allemands encore lycéens, tous âgés de 18 ans qui, en 1914, endoctrinés par un vieux professeur animé d'un nationalisme fanatique, vont s'engager comme volontaires, débordant d'idéalisme patriotique, et qui, après les premières désillusions à la caserne au cours de leur période d'instruction sous les ordres sadiques d'un facteur des postes mobilisé maintenant comme sergent, découvrent sur le front, jour après jour, les brutales réalités d'une guerre fort éloignée de l'univers héroïque, auquel le bourrage de crâne par leur maître leur a fait croire. Cette tragique illusion d'une jeunesse abusée par la génération des aînés, Lewis Milestone l'a bien rendue au début de son film, où est magistralement recréée l'atmosphère de liesse générale qui régnait en Allemagne, comme en France d'ailleurs, au début de la guerre, les régiments partant la fleur au fusil, les populations civiles les acclamant avec enthousiasme.

Dans une salle de classe, d'où l'on voit dans l'encadrement de deux fenêtres sur la rue des colonnes de soldats en tenue de guerre défilé, musique en tête, sous les applaudissements d'une foule en délire et une pluie de fleurs, un vieux professeur, debout sur l'estrade à côté de son bureau, le tableau noir derrière lui, exhorte ses élèves à s'engager comme volontaires en vantant comme le destin le plus beau la mort au champ d'honneur pour la gloire de la mère patrie, *das Vaterland*, le « pays des pères », comme on l'appelle en allemand. Alternant avec des vues d'ensemble des lycéens assis à leurs tables, des gros plans, pris de plus en plus près au point d'en arriver à occuper toute la surface de l'écran, montrent le visage du professeur, yeux perçants derrière de petites lunettes à verres ovales, moustaches en barre, bouche déformée d'un rictus inquiétant. Ceux de ses élèves, sur lesquels la caméra se promène, sautant de l'un à l'autre, traduisent en contraste leur idéalisme candide d'adolescents, dont l'imagination s'enflamme peu à peu en écoutant la harangue, et

qui finissent par se lever de leurs bancs et entonner avec enthousiasme, à l'unisson des soldats à casque à pointe qu'on continue à voir passer dans la rue, le chant patriotique violemment antifrançais datant de 1840 *Die Wacht am Rhein* (« La garde sur le Rhin »), qui eut en Allemagne jusqu'en 1922, un statut non officiel d'hymne national.

Cette scène prend tout son sens à la lumière de ce que, dans le roman, Paul Bäumer, dit de la « faillite » de ceux qui étaient, quand la guerre avait éclaté, les maîtres des jeunes de sa génération :

Ils auraient dû être pour nos dix-huit ans des médiateurs et des guides nous conduisant au monde de l'âge adulte, au monde du travail, du devoir, de la culture et du progrès, sur le chemin de l'avenir. Parfois, nous nous moquions d'eux et nous leur jouions de petites niches, mais au fond nous avions foi en eux. À la notion d'autorité, dont ils étaient les porteurs, s'attachaient dans notre esprit une perspicacité plus grande et un savoir plus humain. Or le premier mort que nous vîmes anéantit cette conviction. Nous ne pûmes que reconnaître que notre âge était plus honnête que le leur. Ils n'avaient sur nous que l'avantage des grandes phrases et de l'habileté. Le premier feu roulant d'artillerie nous montra notre erreur et, sous le coup, s'est écroulée la vision des choses qu'ils nous avaient inculquée.

Tandis qu'ils écrivaient et parlaient encore, nous voyions, nous, des ambulances et des mourants ; tandis qu'ils présentaient le fait de servir le pays comme la chose la plus grande qui soit, nous savions déjà que la peur de la mort est plus forte. [...] Nous aimions notre patrie tout autant qu'eux et, lors de chaque attaque, nous allions courageusement de l'avant ; mais nous faisons maintenant la différence, nous avons d'un coup appris à voir et nous voyions qu'il ne restait rien de leur univers.

Ce constat est illustré vers la fin du film de Milestone dans une scène qui fait pendant en un contraste saisissant à celle du début, où le vieux professeur de lycée exhorte Paul Bäumer et ses camarades à partir se battre pour le *Vaterland*. Voilà maintenant que, mûri avant l'âge par les

épreuves vécues sur le front, le héros, en permission après avoir été blessé, se retrouve momentanément au pays, revoit sa famille et rencontre des patriotes de l'arrière, grotesques héros de café de commerce, dont les grandes leçons de stratégie l'exaspèrent, non moins que l'écœure maintenant aussi le discours belliciste, inchangé depuis 1914, de son ancien professeur qu'il va revoir dans sa classe devant de nouveaux élèves, auxquels lui qui a appris à connaître les réalités de la guerre va dénoncer les mensonges de leur maître et qui vont finir, catéchisés comme ils l'ont été, par le traiter de « froussard ».

*
* *

De toutes les œuvres littéraires sur la Première Guerre mondiale, spécialement les romans et autres formes de récits publiés jusqu'à aujourd'hui en Allemagne, mais aussi ailleurs, c'est sans conteste *Im Westen nichts Neues* qui a connu, et de loin, le plus grand succès. D'abord paru à partir de novembre 1928 en feuilleton dans un grand quotidien berlinois, puis en livre à la fin janvier de l'année suivante, ce roman a été, sept ans avant le célèbre *Gone with the Wind* (« Autant en emporte le vent ») de l'Américaine Margaret Mitchell, le premier et plus grand *best-seller* du xx^e siècle à l'échelle de la planète. Cinq mois à peine après sa parution à Berlin, 200 000 exemplaires étaient déjà vendus outre-Rhin, chiffre énorme qui devait passer dès 1930 à plus d'un million et demi, tandis qu'on enregistrait au même moment à l'étranger un succès tout aussi phénoménal. L'année même de sa parution déjà traduit en vingt-six langues, on estimait alors déjà à trois millions et demi et en 2007 à vingt millions environ le nombre d'exemplaires vendus depuis dans le monde, où le livre continue toujours à beaucoup s'acheter, traduit qu'il a été – un record absolu – dans une cinquantaine de langues européennes, asiatiques et autres, ce qui veut dire, pour ne s'en tenir qu'à l'Europe, dans des langues telles que le yiddish, le slovène, le macédonien, le kosovar, l'estonien, le catalan et bien d'autres encore, sans oublier l'espéranto et même le braille.

Pour ce qui est de la version française du roman qui parut dès 1930, on la doit à la collaboration de deux traducteurs de qualité, Alzir Hella et Olivier Bournac, qui ont joué à l'époque un grand rôle dans la connaissance en France de la littérature allemande. Trois mois à peine après sa sortie aux éditions Stock, leur traduction de *Im Westen nichts Neues* était déjà vendue à 500 000 exemplaires, succès extraordinaire tout comme celui observé aussi au même moment dans les autres pays. Et pourtant rien, au départ, ne pouvait laisser présager que le roman de Remarque ferait sensation, comme ce fut le cas, car, en 1929, il n'y avait à première vue rien d'original à ce nouveau livre inspiré par la guerre de 14-18 qui avait déjà suscité depuis une douzaine d'années, en Allemagne comme ailleurs, une quantité impressionnante de publications, qu'il s'agisse d'études historiques ou d'œuvres littéraires, récits de fiction ou autobiographiques, mémoires, souvenirs ou lettres.

Pour ne s'en tenir qu'à quelques-uns des titres les plus marquants, était sorti, côté français, dès l'année de Verdun, en 1916, le roman *Le Feu* d'Henri Barbusse. Inaugurant le genre, ce « journal d'une escouade », comme l'indique le sous-titre, exposait le point de vue sur la guerre d'un simple soldat à partir de l'expérience vécue par l'auteur dans l'enfer des tranchées. Avait suivi en 1919 *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès, racontant de même le quotidien des poilus de la Grande Guerre tel que l'auteur l'avait connu lui aussi personnellement et, jusqu'en 1921, il y eut encore ces cinq récits que Maurice Genevoix avait commencé à publier dès avril 1916 et devait réunir plus tard, en 1949, sous le titre *Ceux de 14*, témoignage d'une authenticité saisissante sur les réalités du front, qu'il avait vécues de l'été 1914 au mois d'août 1915, quand il fut gravement blessé à Verdun.

Côté allemand, les publications de livres ou de mémoires de guerre étaient aussi légion depuis 1918. Elles émanaient en très grande partie d'écrivains nationalistes et conservateurs, ainsi que d'anciens combattants nostalgiques de leurs faits d'armes, attachés à exalter la virilité du guerrier et les vertus du combat. Ainsi l'auteur de *In Stahlgewittern* (« Orages d'acier ») paru dès 1920, Ernst Jünger, incontestable héros militaire, à qui ce récit autobiographique et les suivants ont assuré dès ces années-là une célébrité méritée, appelée à éclipser pour la postérité celle,

non moins grande à l'époque, d'auteurs d'œuvres d'une veine semblable, comme Werner Beumelburg, auteur de 1923 à 1928 d'une série de quatre livres, *Die Schlachten des Weltkrieges* (« Les batailles de la guerre mondiale »), mélange de documentation historique et d'action fictive, suivi en 1929, la même année que *Im Westen nichts Neues*, du livre *Sperrfeuer um Deutschland* (« Feu de barrage pour l'Allemagne »), qui connut alors le plus grand succès outre-Rhin, tout particulièrement dans les cercles nationalistes et les ligues d'anciens combattants. Et l'on pourrait citer encore bien d'autres auteurs d'œuvres des mêmes années aujourd'hui oubliées, faisant de même l'apologie de la guerre et visant à justifier celle que l'Allemagne avait perdue comme à héroïser les actions de ses soldats.

Cependant la littérature narrative allemande depuis 1918 ne manquait pas non plus d'œuvres d'inspiration antimilitariste. Ainsi avait paru un an avant, en 1928 donc, le roman également en grande partie autobiographique *Jahrgang 1902*, traduit en France dès l'année suivante sous le titre *Classe 22*, dans lequel Ernst Glaeser a décrit du point de vue d'un adolescent, comme Remarque dans *À l'ouest rien de nouveau*, le désarroi d'une jeunesse prise dans l'engrenage de la Grande Guerre. Énorme succès de librairie, tout comme cet autre roman contre la guerre sorti la même année 1928, *Krieg* (« Guerre ») de Ludwig Renn, qui décrit dans un style volontairement naïf la guerre vue par un simple sous-officier d'un régiment de grenadiers saxons sur le front de l'Ouest jusqu'au printemps de 1918. On peut donc bien dire que, ni dans le fond ni dans sa forme, *Im Westen nichts Neues* ne présentait en 1929 une réelle originalité après toutes les œuvres d'inspiration semblable que la guerre de 14-18 avait fait naître depuis dix ans. D'où vient alors l'extraordinaire retentissement que le roman connut dès sa sortie ?

L'année même de l'événement, en 1929, l'écrivain à grand succès de l'époque Walter von Molo a donné la réponse quand il écrivait : « Le livre de Remarque est le monument de notre soldat inconnu. Écrit par tous les morts. » Ces mots figurent sur la couverture de la première édition du livre que la *Vossische Zeitung*, le journal berlinois où il parut d'abord en feuilleton, avait annoncé comme la « narration des choses vécues par un combattant », « un de la masse grise, un des centaines de milliers qui, à moitié enfants, ont suivi l'appel sous les drapeaux

comme volontaires, avec enthousiasme, sans se douter de rien. » Et c'est vrai qu'en présentant l'horreur de la guerre comme il l'a fait, c'est-à-dire dans une langue d'une extrême simplicité et du point de vue d'un jeune soldat auquel il était facile de s'identifier, Remarque a donné une voix à tous ceux qui avaient subi ce traumatisme et étaient incapables de l'exprimer. C'est ce qu'attestent des milliers de lettres de lecteurs à la rédaction du journal, des lettres du genre de celle-ci :

Nous ne pouvions pas en parler, parce que l'épreuve n'était toujours pas surmontée, du fait que nous ne pouvions pas la dire. Ici parle enfin l'homme des tranchées, le pauvre chien. C'est, mot pour mot, ce qu'il dit et ce qu'il pense. Je connais tous les soldats, dont parle Remarque, chacun en particulier, et je suis moi-même un d'entre eux.

Ou encore c'est cette femme qui écrivait au journal :

Mon mari, qui a fait la guerre et reçu deux blessures, ne m'a encore rien dit des choses qu'il a vécues sur le front. Et voilà qu'à présent il me met ce roman dans la main en disant : « Tiens, lis maintenant un récit fidèle de ma vie à l'armée pendant la guerre ».

En effet, ce qu'offre le roman de Remarque est une image en rien stylisée et poétisée, l'image d'un réalisme brutal, d'une guerre rendue encore plus horrible que celles du passé par la mise en œuvre d'armes modernes aussi meurtrières que la mitrailleuse et les gaz toxiques, de même que par l'utilisation d'engins également nouveaux comme tanks et avions. Remarque a déclaré un jour dans une interview à propos de son livre :

J'ai toujours pensé que tout être humain est contre la guerre, jusqu'au jour où j'ai découvert qu'il y en a qui sont pour, particulièrement ceux qui ne sont pas forcés d'y aller.

Doit-on pour autant qualifier *À l'ouest rien de nouveau* d'œuvre pacifiste ? Non, pas exactement, si l'on comprend par pacifisme, *stricto sensu*, une doctrine politique véritable, analysant les conditions de la paix entre les nations et proposant des moyens de l'établir par la négociation pour aboutir à un désarmement général ou, au moins, à un contrôle des armements susceptible d'assurer un équilibre des puissances et de réduire ainsi les risques de conflits entre elles. Et justement, on ne trouve pas la moindre trace d'une telle analyse et d'une telle recherche de solution dans le roman de Remarque, qui, s'étant toujours voulu écrivain apolitique, a dit de l'énorme retentissement de son *best-seller* :

J'ai été extrêmement surpris de l'effet politique qu'il a eu. Je ne m'attendais pas du tout à quelque chose de tel. Mon véritable sujet était un sujet purement humain, à savoir que l'on a d'un coup confronté à la mort des jeunes gens qui, en fait, devaient être confrontés à la vie, et que leur arriverait-il ?

Cette déclaration ne fait que reprendre celle, déjà citée, mise en exergue du film, selon laquelle l'histoire qu'il présentait « n'était pas une accusation ni une profession de foi », mais qu'« il [essayait] simplement de dire ce qu'[avait] été une génération brisée par la guerre, même quand elle [avait] échappé à ses obus. » Et c'est vrai que, pas un instant, le roman se fait *explicitement* réquisitoire contre la guerre et plaider en faveur de la paix. De bout en bout, il ne fait que montrer froidement ce qu'est la guerre, il reste pure description, description sans aucune réflexion de nature philosophique ou idéologique, simple tableau des effets de la guerre, dont les causes ne font, nulle part, l'objet d'une quelconque analyse, ni même d'une question véritable.

Car il faut bien le dire : Remarque n'a absolument rien d'un penseur politique, et il n'a d'ailleurs jamais prétendu en être un. Il s'est toujours plu, au contraire, à se présenter comme l'avait fait la publicité mise en œuvre par sa maison d'édition au moment où sortit son livre, c'est-à-dire comme un simple ancien combattant qui aurait livré, pour ainsi dire, d'un seul jet, un témoignage personnel sur la guerre d'autant plus

authentique qu'il n'avait pas fait l'objet de longues réflexions et d'une longue rédaction. Remarque a déclaré un jour :

J'ai écrit le livre en 1928 à une vitesse comme je n'ai encore jamais écrit un livre, en quatre semaines, le soir. J'étais à l'époque rédacteur et étais donc forcé de travailler le soir.

En effet, Remarque était alors à Berlin rédacteur d'une revue *people*, comme on dirait aujourd'hui, mais quand, à la fin des années 1980, les papiers qu'il a laissés à sa mort en 1970 furent rendus accessibles au public, il est apparu que la genèse d'*À l'ouest rien de nouveau* était loin d'avoir été aussi rapide. Le manuscrit du roman, qui, soit dit au passage, a été vendu aux enchères par Sotheby's à Londres, présente de nombreuses ratures, surcharges et corrections, qui prouvent que le plan comme le texte même du livre ont été soigneusement travaillés. Et il est maintenant bien prouvé que Remarque avait commencé à en écrire les premières notes dès 1917-1918, alors qu'il était en convalescence à l'hôpital de Duisburg. L'éclair de génie, qui l'aurait inspiré d'un coup en 1928, n'est en fait qu'une légende, comme c'en est une autre, fabriquée *a posteriori*, qu'il aurait d'abord proposé son manuscrit sans succès à un grand nombre d'éditeurs.

En fait, l'auteur mondialement connu de *Im Westen nichts Neues*, qui n'avait encore fait que d'obscurs débuts dans la littérature quand il eut terminé le manuscrit de son roman, ne contacta vraiment que deux éditeurs : d'abord, en mars 1928, le plus renommé d'Allemagne à l'époque, Samuel Fischer, qui refusa de publier le texte, jugeant que le marché n'était déjà que trop encombré de livres sur la dernière guerre. Et c'est au mois d'août suivant que l'autre grand éditeur berlinois, Ullstein, plus avisé que Fischer, eut le flair d'accepter le manuscrit et signa avec Remarque le contrat qui permit au livre de paraître à la fin janvier 1929, peu avant cet autre grand roman de guerre d'inspiration autobiographique considéré comme l'un des plus grands romans de langue anglaise du xx^e siècle *A Farewell to Arms* (« L'Adieu aux armes ») d'Ernest Hemingway. Evoquant comme une fatalité l'absurde brutalité de la guerre à travers l'histoire d'amour tragique entre un

ambulancier américain engagé dans la Croix-Rouge italienne et une infirmière anglaise, il devait être porté à l'écran en 1932, deux ans après *Im Westen nichts Neues*, par le réalisateur américain Frank Borzage, avec Gary Cooper et Helen Hayes dans les deux rôles principaux.

Dans le contexte politique, économique et social si tendu du moment marqué en Allemagne par l'affrontement de plus en plus violent entre les forces de droite – conservateurs, nationalistes, nazis – et les forces de gauche – sociaux-démocrates et communistes, eux-mêmes opposés entre eux –, la campagne publicitaire sans précédent en Allemagne lancée par la maison Ullstein pour le livre *Im Westen nichts Neues* ne manqua pas de provoquer la controverse la plus vive, laquelle ne pouvait que faire augmenter le nombre d'exemplaires vendus. Du jour au lendemain, Remarque gagna beaucoup d'argent, ce qui lui donna les moyens d'assurer enfin le grand train de vie auquel il aspirait et qui devait rester le sien jusqu'à sa mort, après qu'il eut pris à l'arrivée de Hitler au pouvoir, en janvier 1933, le chemin d'un exil définitif, tour à tour en Suisse, où il avait acheté dès l'été 1931 une superbe villa sur le *Lago Maggiore*, dans le Tessin, en Italie, en France et aux États-Unis, où il passa neuf années, de 1939 à 1948, fréquentant le gratin de Hollywood et mettant à son tableau de chasse extraordinairement riche d'irrésistible *play-boy*, entre beaucoup d'autres, Marlene Dietrich, Greta Garbo et Paulette Goddard, la troisième femme de Charlie Chaplin qu'il devait, en 1951, épouser lui aussi.

L'image de grand mondain, amateur invétéré de femmes comme de cocktails et de riches collections d'art, a toujours collé à la célébrité qu'apporta donc à Remarque le bruit immense fait, politiquement parlant, autour de son roman dès sa parution en 1929. Deux camps, en effet, se formèrent aussitôt : un camp à gauche, l'autre à droite.

À gauche, ceux qui le soutenaient, la gauche libérale, mais pas les communistes qui, condamnant Remarque pour son apolitisme, lui faisaient et devaient toujours lui faire grand grief de ne pas avoir donné un roman dénonçant l'impérialisme, ainsi que le veut la doctrine marxiste-léniniste, comme le stade ultime, générateur de guerre, du capitalisme bourgeois triomphant. Du côté opposé, de la droite donc, vinrent s'ajouter aux critiques d'ordre idéologique de basses

attaques personnelles contre « Kramer », le soi-disant nom véritable de Remarque, qui en aurait utilisé l'anagramme « Remark » en francisant son orthographe. Ce qui était une pure invention, à laquelle s'ajouta la rumeur parfaitement fausse – qui se voulait naturellement infâmante – que Remarque était juif, et même un Juif français.

Et puis s'éleva contre l'écrivain aussi l'accusation d'être un imposteur qui n'avait en réalité jamais été à la guerre, qui avait tout inventé dans son livre ou, plus grave, qui avait volé le manuscrit à un camarade de guerre qu'il aurait même assassiné. Ce n'était là, bien sûr, que pure diffamation, des calomnies sans aucun fondement, étant entendu qu'il est bien vrai que Remarque n'avait connu que quelques semaines la vie sur le front jusqu'à la blessure qui l'en éloigna jusqu'à la fin des hostilités en 1918.

De même, c'est aussi un fait avéré qu'en l'absence d'une plus longue expérience des tranchées personnellement vécue, Remarque a fait passer dans son roman nombre d'anecdotes recueillies, durant son long séjour à l'hôpital, de la bouche d'autres blessés et dans des lettres venues de combattants du front. Tout particulièrement, aussi, les notes du journal minutieusement tenu par un de ses ex-camarades de classe, Georg Middendorf, depuis leur départ d'Osnabrück jusqu'à sa blessure sur le front, de même que des souvenirs que lui a racontés après la guerre, alors que, revenu à la vie civile, il était instituteur stagiaire dans une petite ville de Basse-Saxe, un nouvel ami, August Perk. Celui-ci avait été aussi incorporé tout jeune dans l'armée, à 17 ans, mais il avait fait toute la guerre, de 1914 à 1918, d'abord en Russie, puis à l'Ouest. C'était là, évidemment, une grosse différence avec Remarque, lequel, pour autant, ne méritait en aucun cas les odieuses attaques, dont il était l'objet quant à l'authenticité de son récit. Des attaques infâmantes qui prirent d'autant plus d'ampleur qu'il se refusa d'abord pendant des mois à toute interview, suivant en cela la stratégie commerciale décidée par son éditeur, soucieux avant tout du profit à tirer d'un tel silence qui ne pouvait qu'exciter davantage la curiosité du public allemand pour le roman à un moment – toujours en 1929 –, où il battait des records de vente aussi à l'étranger, notamment aux États-Unis, où le livre figurait alors en tête de la liste des *best-sellers* établie par le *New York Times*.

*
* * *

L'énorme succès du roman de Remarque ne pouvait qu'éveiller l'intérêt du grand homme d'affaires qui a été le père de l'industrie du film à Hollywood, Carl Laemmle, Juif allemand d'origine, émigré de Souabe aux États-Unis déjà avant 1900, fondateur en 1912 de l'Universal Pictures, la société de production mythique, dont étaient sortis à l'époque de la Première Guerre mondiale nombre de films de propagande anti-allemande et après, parmi beaucoup d'autres, notamment deux des longs métrages les plus célèbres du cinéma muet, *Notre-Dame de Paris* et *Le Fantôme de l'opéra*, auxquels vint s'ajouter en 1930 *All Quiet on Eastern Front*, un des tout premiers grands succès mondiaux du cinéma parlant, qui sortit d'abord aussi en version muette sous-titrée, étant donné que nombreuses étaient alors partout les salles de cinéma qui n'étaient pas encore équipées pour la projection de films sonores.

Carl Laemmle ne tarda pas à acheter les droits d'adaptation cinématographique du roman de Remarque, de sorte que la première mondiale du film put avoir lieu dès avril 1930 à Los Angeles, pour connaître un immense succès qui allait lui valoir deux Oscars, celui du meilleur film et celui de la meilleure réalisation. Il faut dire qu'il avait bénéficié d'un budget d'un million vingt-cinq mille dollars, somme énorme pour un film dans les temps de crise consécutifs au krach boursier de *Wall Street* en 1929. Et il faut dire aussi que Carl Laemmle avait fait appel à un excellent cinéaste alors en pleine ascension, Lewis Milestone, de son nom d'origine Lev Milstein. Ce Juif de Bessarabie, émigré aux États-Unis déjà avant 1914, avait d'abord fait de nombreux petits métiers et servi pendant la guerre dans l'armée américaine comme assistant-réalisateur de films de propagande, puis travaillé à Hollywood comme monteur pour devenir le metteur en scène de renommée internationale que fit de lui en 1930 sa géniale adaptation à l'écran d'*À l'ouest rien de nouveau*.

Les moyens financiers considérables, dont disposait Milestone, lui permirent de tourner un film dans lequel la réalité de la guerre a pu être rendue avec la plus grande justesse grâce à la mise en œuvre d'une

technologie cinématographique ultramoderne à l'époque où l'on venait à peine de sortir du muet : le son et les caméras mobiles, en particulier grâce à l'utilisation de la grue permettant de filmer des scènes aussi à diverses hauteurs et sous des angles différents. C'est à ces nouveautés que l'on doit dans le film notamment ces remarquables scènes de combats vues en surplomb comme en contre-plongée qui n'ont rien de compositions théâtrales, mais qui présentent – comme cela était impossible à l'époque de la Première Guerre mondiale – l'authenticité de véritables reportages d'actualités.

Saisissante est la succession des tableaux qu'*À l'ouest rien de nouveau* fait défiler de l'enfer du front : bombardements d'artillerie, furieuses attaques et contre-attaques vouées à l'échec des adversaires en présence, fantassins d'un bord et de l'autre à l'assaut s'accrochant au milieu de réseaux barbelés, fauchés par les mitrailleuses, déchiquetés par obus et grenades, terribles corps à corps à la baïonnette, champs de bataille jonchés de cadavres et de mourants appelant en vain au secours, hommes réduits à l'état d'animaux apeurés, torturés par la faim et la soif : autant de séquences du même réalisme saisissant que les passages montrant aussi la terrible attente des combattants dans les abris pilonnés par l'artillerie ennemie, leur angoisse, leurs crises de terreur et, dans les moments d'accalmie, leurs misérables occupations pour survivre et tuer l'ennui dans la boue des tranchées infestées de rats et de vermine. De même, encore, les scènes, non moins dures, se déroulant dans des hôpitaux ou postes sanitaires improvisés remplis de blessés, d'amputés, d'agonisants et de morts vite emportés pour libérer les lits aussitôt occupés par de nouvelles victimes des combats. Aujourd'hui, un siècle après la réalisation de ce film, dont le style n'est pas sans trahir l'influence du cinéma expressionniste allemand et du cinéma russe de Sergueï Eisenstein, on demeure saisi par cette impressionnante reconstitution du quotidien vécu sur le front par le *Feldgrauer* ou *Landser*, la réplique allemande du « poilu » français de la Grande Guerre, qui n'a rien perdu de sa stupéfiante vérité.

All Quiet on the Eastern Front est un des tout premiers films parlants américains qui ont été doublés pour le marché germanique. Il est rapporté qu'il fut donné à Remarque d'assister à une projection tout spécialement arrangée pour lui à Osnabrück, à la mi-novembre 1930,

alors que la droite allemande, qui avait déjà si violemment attaqué le roman, menait bruyamment campagne contre la présentation annoncée en Allemagne de sa version cinématographique. Une version venue de cette Amérique, dont l'entrée dans la guerre en 1917 avait déterminé la défaite du Reich, et, le pire de tout, une version réalisée par un Juif, Lewis Milestone, dans des studios, dont le patron Carl Laemmle était aussi un Juif, de même que certains collaborateurs du film et acteurs, comme Paul Louis Wolheim dans le rôle du caporal Stanislas « Kat » Katczinsky, le rôle le plus important à côté de celui du héros Paul Bäumer incarné par Lew Ayres. Nationalistes, associations d'anciens combattants restés en grande partie monarchistes et nazis, bien évidemment, faisaient chorus pour dénoncer cette œuvre comme une insupportable atteinte à l'honneur du soldat allemand qui avait souffert pour sa patrie sur les champs de bataille. Comment accepter qu'il soit montré à l'écran doutant du sens de son engagement pour le *Vaterland* ?

Cette agitation nationaliste laissant prévoir de grandes difficultés pour la diffusion du film en Allemagne, la Universal Pictures procéda par précaution à la coupure de certains passages pour la version destinée au public germanique, en particulier celui où les jeunes recrues se vengent des brimades sadiques de leur sergent-instructeur en lui administrant une solide correction alors qu'il sort ivre d'un cabaret. Pareillement la scène, où Paul Bäumer, en permission, dénonce les mensonges de son ex-professeur devant ses élèves, et la scène, aussi, où il ne peut supporter les leçons de ces stratèges de brasserie, qui savaient à l'arrière mieux que les soldats sur le front ce qu'était la guerre et connaissaient les moyens de la gagner.

L'Office de contrôle cinématographique de Berlin ayant donné son autorisation pour la diffusion du long-métrage ainsi raccourci de 135 à 85 minutes, la première pour l'Allemagne eut lieu à Berlin le 4 décembre 1930 au *Neues Schauspielhaus*, grand établissement de spectacles à la mode, où la soirée se déroula sans incident devant une assistance composée d'invités officiels. C'est le lendemain, le 5 décembre, à la séance de 19 heures, qu'éclata l'énorme scandale, qui est entré dans la légende du chef-d'œuvre de Milestone, événement retentissant dont on connaît tous les détails grâce à la presse de l'époque et aussi aux notes du journal

personnel toujours très précis tenu par le docteur Joseph Goebbels, depuis 1926 *Gauleiter* du Parti nazi dans la capitale du Reich, laquelle était à l'époque loin d'être gagnée à Hitler, la social-démocratie et le communisme y étant alors encore largement implantés.

Pour cette séance de cinéma historique du 5 décembre, qui était la première ouverte au grand public, les nazis avaient acheté quelque deux cents billets d'entrée. Goebbels ayant pris place au premier balcon avec sa suite, le film avait commencé depuis un quart d'heure à peine, quand ses hommes et les sympathisants dans la salle commencèrent à insulter les autres spectateurs aux cris de *Juden raus* ! (« les Juifs dehors ! ») et « Hitler est à nos portes ! ». La lumière s'alluma alors et quand Goebbels se leva pour parler, des bagarres éclatèrent, les nazis lancèrent des boules puantes et lâchèrent des souris blanches pour créer la panique dans la salle que la police dut faire évacuer. Les manifestants s'étant rués sur les guichets et ayant brisé les vitres en réclamant le remboursement des billets d'entrée, alors qu'à l'extérieur des vociférations s'élevaient de la foule qui s'était massée sur la place, s'ensuivit une échauffourée, si violente que la police dut faire usage des matraques pour rétablir l'ordre. Commentaire de Goebbels, le lendemain, dans son journal :

Dix minutes après [le début du film], le cinéma ressemble à une maison de fous. La police est impuissante, elle sympathise avec nous. [...] Dehors, assaut sur les caisses. Cliquetis de vitres. Des milliers de gens se délectent du spectacle. La séance est annulée, la suivante aussi. Nous avons gagné.

La victoire n'était en fait pas encore complète. Et il fallut que de spectaculaires manifestations, toujours orchestrées par Goebbels, se reproduisent encore les trois jours suivants sur la place devant le *Neues Schauspielhaus* pour que l'Office supérieur de censure cinématographique à Berlin prenne, le 11 décembre, c'est-à-dire une semaine à peine après la première dans la capitale, la décision d'interdire la diffusion du film dans l'ensemble du Reich au motif qu'il « discrédit[ait] le prestige de l'armée, ce en quoi résid[ait] une atteinte au prestige général de l'Allemagne dans le monde ». Y était précisé :

À l'ouest rien de nouveau (1929)

Une présentation vraiment aussi partielle de la guerre, qui ne cherche et ne trouve toute sa rudesse et ses faiblesses humaines que du côté allemand exclusivement et qui, délibérément, fait déplorer l'absence de tout élément éthique de ce côté-là, est ressentie dans les secteurs les plus larges du peuple comme une insulte par les anciens combattants, sans considération aucune de leur appartenance à tel ou tel parti.

Et, après avoir souligné qu'on avait là, « non le film de la guerre, mais le film de la défaite allemande », l'Office de censure concluait :

Il ne serait pas compatible avec la dignité d'un peuple qu'il se fasse présenter sa défaite dans un film et, par-dessus le marché, un film tourné par une société de production étrangère. Cela ne serait pas compris à l'étranger et considéré comme une approbation de la version originale malveillante de ce film, si cette bande, arrangée à l'usage des Allemands, passait sur les écrans des cinémas allemands.

Pour le dire tout net, les autorités gouvernementales avaient cédé à la pression exercée dans la rue par les hitlériens, dont les manifestations ne s'étaient pas limitées à la capitale du Reich. Et tout naturellement, la droite dans son ensemble applaudit à la mesure d'interdiction du film qu'elle réclamait depuis le début à cor et à cri. La presse nazie la salua avec sa frénésie antisémite habituelle en rappelant qu'elle frappait le « navet » produit par le « *Filmjude* Lämmle », et au tournage duquel avaient œuvré, en dehors de Milestone, un certain nombre d'autres Juifs, dont les noms, soit dit au passage, avaient été, vaine précaution, supprimés du générique de la version allemande. Sans oublier non plus, bien entendu, qu'au départ de toute l'affaire, c'est la maison Ullstein, encore de la « juiverie », qui avait édité le roman de Remarque, faussement dénoncé lui-même aussi par certains comme un enfant d'Israël.

Face à ce concert nauséabond de la droite s'élevèrent de l'autre côté de vives protestations, comme en témoigne notamment le colloque sur Remarque organisé le 2 février 1931 à Berlin par la Ligue allemande pour les droits de l'homme. Participèrent à cette manifestation des

personnalités telles qu'Albert Einstein, la célèbre artiste sculptrice et dessinatrice communiste Käthe Kollwitz, les grands écrivains antimilitaristes Kurt Tucholsky, Ludwig Renn, Arnold Zweig et Remarque lui-même, deux des principaux intervenants étant Heinrich Mann, le frère de Thomas Mann, et Edlef Köppen, un des rares écrivains à avoir servi durant toute la guerre, de 1914 à 1918, et qui devait décéder en 1939 des suites de ses blessures. Il était l'auteur du roman *Heeresbericht*, traduit en français sous le titre *L'ordre du jour*, salué par la critique à sa parution en 1930 et injustement méconnu depuis, à côté d'*À l'ouest rien de nouveau*, alors qu'il peut tout à fait soutenir la comparaison avec le roman largement autobiographique d'inspiration pacifiste. *Heeresbericht* retrace le parcours d'un jeune Allemand qui, parti en 1914 comme volontaire, finit en officier de réserve qui dit non à la guerre.

Suite à l'interdiction du film dans le Reich, furent aussi organisés, pour les Allemands qui désiraient le voir, des voyages en autocars dans les pays voisins, en Hollande, à Strasbourg, en Suisse et en Autriche, où le gouvernement ne tarda cependant pas à suivre l'exemple de Berlin, tout comme ce fut aussi le cas à la même époque en particulier en Hongrie, en Yougoslavie, dans l'Italie de Mussolini, en Turquie, où c'est Atatürk lui-même qui prit la décision. En URSS Staline ne fit peut-être pas formellement de même, mais – ce qui revenait au même – le film ne fut pas commercialisé. En ce qui concerne la France, où le film devait évidemment être interdit sous le gouvernement de Vichy, c'est une version censurée qui fut présentée au public jusqu'à la guerre de 1939-1940. Il manque à cette version une scène, en particulier, totalement absente dans le roman, qui était de nature à émoustiller – bien pudiquement, il convient de le préciser – le spectateur friand d'érotisme : il s'agit de la longue scène où trois accortes filles de ferme françaises accordent dans leur maison, qui se trouve en *no man's land*, en échange de victuailles, leur faveurs à Paul Bäumer et deux de ses compagnons venus nuitamment les voir dans le plus simple appareil après avoir traversé à la nage le petit cours d'eau séparant les lignes du front.

Pour revenir à l'Allemagne, l'interdiction totale du film de Milestone fut partiellement levée après quatre mois, suite au vote par le Reichstag, le 24 mars 1931, d'un amendement à la loi sur le cinéma, baptisé « Lex

À l'ouest rien de nouveau (1929)

Remarque », autorisant la diffusion du film uniquement dans des cercles fermés, et ce dans une version raccourcie de nouvelles scènes jugées inconvenantes pour l'honneur allemand. À partir du 2 septembre suivant, sa diffusion fut même autorisée sans restriction dans l'ensemble du Reich, la condition étant que l'Universal Pictures en fasse disparaître encore certains passages : ainsi ceux où l'on voit le héros Paul Bäumer pris de panique lors de l'attaque d'un cimetière ou pris de remords, terré pendant toute une nuit dans un cratère d'obus, auprès du soldat français qu'il a tué d'un coup de poignard.

Pour ne pas perdre l'important marché allemand, la société hollywoodienne alla jusqu'à accepter, comme l'Office de censure de Berlin l'exigeait, de ne plus exporter *À l'ouest rien de nouveau* à l'étranger que sous cette forme plus que considérablement tronquée. Si bien que, dans de nombreux pays, les spectateurs de l'époque ne virent en fait pas le film original de 1930, mais le produit de son découpage imposé par la violence des nazis, dont les manifestations, toujours spectaculaires, partout où le film était à l'affiche, ne devait d'ailleurs pas cesser jusqu'à l'arrivée de Hitler au pouvoir, fin janvier 1933. Aussi peut-on dire que les infortunes germaniques du film de Milestone, telles qu'elles furent provoquées et instrumentalisées par le Dr Goebbels, marquèrent incontestablement une grave défaite de la République de Weimar et une étape marquante dans l'avènement du III^e Reich.

*

* *

Comme on l'imagine bien, Erich Maria Remarque, dont le roman était à l'origine d'une agitation politique sans précédent dans l'histoire du livre allemand, ne pouvait manquer parmi les auteurs du moment comme du passé officiellement déclarés sous le signe de la croix gammée « nocifs et indésirables » parce que *undeutsch* (« non allemands ») : écrivains de gauche en général et juifs, bien sûr, pacifistes et antimilitaristes.

Après *À l'ouest rien de nouveau*, en 1930, Remarque avait publié son deuxième roman d'inspiration autobiographique, *Der Weg zurück*, traduit en français sous le titre *Après*, qui évoque le difficile retour à la vie

civile de la jeunesse rescapée de la guerre dans l'Allemagne de Weimar, économiquement épuisée et agitée des troubles politiques et sociaux les plus graves. Comment ce livre, qui montrait maintenant les suites désastreuses de la défaite militaire du Reich, aurait-il pu ne pas subir le même sort que le précédent ? Comme les œuvres de tous les autres auteurs condamnés par les nazis, il fut lui aussi brûlé à Berlin, le 10 mai 1933, lors du spectaculaire autodafé organisé par Goebbels. Le geste fut accompagné de la sentence suivante :

Contre la trahison littéraire envers le soldat de la Guerre mondiale et pour l'éducation du peuple dans l'esprit du courage militaire. Je livre au feu les écrits d'Erich Maria Remarque.

Désormais interdit comme le film de Milestone, *Im Westen nichts Neues* fut saisi par la Gestapo au mois de novembre suivant, en attendant que son auteur, en exil définitif à l'étranger depuis la prise du pouvoir par Hitler, soit formellement déchu en 1938 comme *Volksfeind* (« ennemi du peuple ») de la citoyenneté allemande qu'il devait remplacer par la citoyenneté américaine en 1947, un an après avoir appris que sa sœur Elfriede, restée en Allemagne, avait payé pour lui : condamnée à mort par le Tribunal du peuple, de sinistre mémoire, pour *Wehrkraftzersetzung* (« atteinte au moral de l'armée »), elle avait été décapitée en décembre 1943 à la prison de Berlin-Plötzensee, de non moins terrible mémoire.

Après la Seconde Guerre mondiale, le roman *Im Westen nichts Neues*, à nouveau édité par la maison Ullstein, se retrouva bientôt dans les librairies et le film repassa dans les cinémas d'abord en version écourtée, puis en version originale restaurée avec une postsynchronisation nouvelle, qui fut diffusée pour la première fois en 1984 par ZDF, la deuxième chaîne de télévision généraliste de la République Fédérale Allemande. Notons qu'en France, l'interdiction de projection prononcée sous Vichy ne fut levée qu'en 1963 et qu'il fallut même attendre le début des années 1980 pour qu'il en soit de même en Autriche, alors qu'en Union soviétique, curieusement, *À l'ouest rien de nouveau* avait été interdit en 1949 à la fois comme livre et comme film.

Il ressort de tous ces faits que le film tiré du roman par Lewis Milestone a énormément contribué, en raison de toutes les réactions qu'il provoqua partout dans le monde, jusqu'en Chine, au Japon et en Nouvelle-Zélande, au retentissement phénoménal du roman de Remarque, qui avait déjà acquis en 1931 une célébrité internationale telle que son nom alla, cette année-là, jusqu'à être proposé pour le prix Nobel de littérature. Pourtant, il faut bien le reconnaître, cette œuvre ne peut sûrement pas être considérée comme un fleuron de ce qu'il est convenu d'appeler la grande littérature, et il est non moins vrai qu'il serait parfaitement exagéré de dire que ce roman représente dans la littérature allemande un sommet du genre narratif à l'époque de la République de Weimar, si on le compare à ceux, contemporains, des Thomas Mann, Hermann Hesse, Hermann Broch, Robert Musil ou Franz Kafka.

Non, *À l'ouest rien de nouveau* ne saurait en aucun cas rivaliser avec les œuvres de tels auteurs, sans doute, mais il est impossible de contester qu'il eut partout sur l'opinion publique en général une influence incomparablement plus large parce qu'il a touché sur le plan international une quantité de lecteurs infiniment plus grande. Ce qui tient au potentiel d'identification extrêmement riche offert aux lecteurs dans ce livre, où, sans credo idéologique et parti pris politique particuliers, Remarque a donné de la guerre, dans un langage très simple compréhensible de tout le monde, non pas une image seulement allemande, mais une image conforme, par-delà toutes les frontières, à celle de tous ceux qui avaient connu sur un front ou un autre l'horreur des années 1914-18. Une horreur que ne pouvait que trop faiblement éclairer un seul rayon de lumière : celui de la camaraderie née de l'épreuve, pareille pour tous et vécue en commun, de l'absurde inhumanité de la guerre.

Pour le livre *À l'ouest rien de nouveau* vaut ce qu'a dit du film que Milestone en a tiré le grand philosophe de l'histoire et critique de cinéma Siegfried Krakauer :

Le film ne rend pas la guerre délectable. Moins du fait de ses images d'horreur que du fait de la rigoureuse démonstration que l'héroïsme ne tient pas le coup dans les tranchées.

Nombreuses sont, dans *All Quiet on the Eastern Front*, les scènes qui illustrent la justesse de cette observation. Ainsi, parmi plus d'une autre, celle, inoubliable et déjà évoquée plus haut, véritable page d'anthologie qui correspond au chapitre 9 du roman. Remarque raconte là comment, surpris avec ses compagnons par une attaque ennemie alors qu'ils sont en patrouille, Paul Bäumer se réfugie dans un cratère d'obus et fait le mort jusqu'à ce qu'un soldat français saute lui aussi dans le trou pour se mettre à l'abri. Paul, paniqué, lui enfonce son poignard dans le ventre et va passer une nuit interminable à côté de l'agonisant jusqu'à son dernier soupir, prenant conscience avec un sentiment croissant de culpabilité alors qu'il doit continuer, en raison du danger, à se terrer encore toute la journée dans le trou, qu'il a tué non un ennemi, mais un homme comme lui. Un pauvre type, comme lui, auquel il demande pardon et, ayant découvert sous sa capote son livret militaire avec une photographie de sa femme et de sa fille, il fait la promesse insensée qu'il s'occupera d'elles après la guerre.

Censurée à l'époque en Allemagne comme en France, cette émouvante scène de fraternisation franco-allemande, place Erich Maria Remarque, si l'on peut dire en reprenant le titre du plus célèbre manifeste pacifiste de la Grande Guerre dû à Romain Rolland, « au-dessus de la mêlée ». Et, vu ainsi, on ne saurait manquer, pour conclure ces lignes, de rapprocher cet Allemand du Français Maurice Genevoix, qui participa comme lieutenant d'infanterie à la bataille de la Marne et à la marche sur Verdun, avant d'être grièvement blessé en avril 1915, expérience du front, dont il devait tirer de 1916 à 1921 ces cinq ouvrages à la fois historiques et littéraires formant un témoignage d'une remarquable authenticité sur la Grande Guerre qu'il regroupa plus tard sous le titre *Ceux de 14*.

Remarque est mort le 25 septembre 1970, et c'est en ces termes que Maurice Genevoix, alors secrétaire perpétuel de l'Académie française, a salué sa mémoire :

Par son livre *À l'ouest rien de nouveau*, Erich Maria Remarque [...] a apporté à ceux qui avaient été les combattants opposés le témoignage de « quelqu'un d'en face ». Erich Maria Remarque

À l'ouest rien de nouveau (1929)

appartenait à ce « peuple » où ne comptaient pas, dans un certain sens, les nationalités, car ce peuple était celui du front et était uni par une même souffrance. C'était un peuple de malheureux et de condamnés. Ce qui m'a le plus frappé dans son livre *À l'ouest rien de nouveau*, c'est la grande similitude de souffrances qui existait de part et d'autre.

Alain Ruiz

professeur émérite d'études germaniques
Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3

Škoda lásky ou le fabuleux destin d'une petite polka tchèque

Dans les derniers jours de l'année 1920, Franz Kafka se rend à Tatranské Matliary dans le massif des Tatras, au nord de la Slovaquie (aujourd'hui Tatranské Matliare). Il y séjourne huit mois pour soigner la tuberculose dont il est atteint. Mais la vie en sanatorium constitue une épreuve pour qui déteste autant le bruit que Kafka : à ses correspondants pragois, il se plaint des conversations sur le balcon au-dessus du sien, des chansons fredonnées sous son balcon, de la toux des malades, des sonnettes dans les chambres¹, car il a « presque davantage besoin de calme que de nourriture et d'air », écrit-il à sa sœur Ottila². À la fin du mois de janvier 1921, dans une lettre en tchèque à son beau-frère Josef David, il décrit une scène bruyante à laquelle il assiste chaque jour, mi-amusé, mi-excédé :

Je tu na blízku malý vojenský léčebný oddíl a večer to táhne přes silnici a nic jiného než ty pardalové pořád točejí. Čeští vojáci nejsou ošatně ty nejhorší, ty saňkují a smějí se a křičejí jako děti ovšem jako děti s vojenskými blasy, ale je tu také několik uherských vojáků a jeden z nich se naučil pět slov o těch pardalech a patrně ztratil tím rozum; kdykoliv se objeví, to řve. A ty krásné hory a lesy v okruhu dívají se na to tak vážně jako kdyby se jim to líbilo. / To vše není ale zlé, trvá to jen chvílku denně [...].

1. Lettre de Franz Kafka à Max Brod du 13 janvier 1921, dans *Max Brod – Franz Kafka. Eine Freundschaft. Briefwechsel*, Malcolm Pasley (éd.), Frankfurt/Main, Fischer, 1989, p. 298.
2. Lettre de Franz Kafka à Ottila, 3^e semaine de janvier 1921, dans *Briefe an Ottila und die Familie*, Hartmut Binder et Klaus Wagenbach (éd.), Frankfurt/Main, Fischer, 1981, p. 101 : « [...] *da ich Ruhe fast mehr brauche als Essen und Luft* [...] ».

Il y a près d'ici un petit centre de soins militaire, et le soir, sur la route, c'est le défilé : rien que de ces « vauriens » qui « tournent » sans s'arrêter. À vrai dire, les soldats tchèques ne sont pas les pires : ils font de la luge, ils rient et ils crient comme des enfants – évidemment, comme des enfants dotés de voix militaires –, mais il y a ici aussi quelques soldats hongrois, et l'un d'eux a retenu trois ou quatre mots à propos de ces « vauriens », et visiblement, il en a perdu la raison : chaque fois qu'il fait son apparition, il les braille à tue-tête. Et les belles montagnes et forêts d'alentour regardent ce spectacle avec sérieux, comme s'il était de leur goût. / Mais tout cela n'est pas bien méchant et ne dure qu'un moment chaque jour³ [...].

L'intérêt de cette petite scène hivernale tient aux dissonances qu'elle concentre. La première est produite par la rencontre entre la noblesse du paysage silencieux (auquel Kafka prête son regard résigné, depuis le balcon d'où il observe la scène, allongé sur son lit de malade) et les voix prosaïques des soldats en goguette. Leurs ébats sont pourtant, à la fin, jugés avec la bienveillance due aux enfants. Outre que le crime est réellement véniel, cette bienveillance porte la marque d'une discrète différence sociale et nationale, celle qui sépare l'écrivain pragois de langue allemande du petit peuple de langue tchèque, dont il tolère pour finir les excès sonores sous couvert d'enfantillage – sans doute aussi pour ménager la sensibilité de son correspondant. Cette deuxième dissonance entre le comportement puéril des soldats tchèques et leurs voix mâles est alors minimisée par rapport à une troisième dissonance, donnée pour « pire » : celle produite par une voix hongroise « braillant » et écorchant une chanson tchèque.

3. Lettre de Franz Kafka à Josef David, 4^e semaine de janvier 1921, *ibid.*, p. 102-103. L'orthographe tchèque est celle de l'original. Je traduis.

Musique « sans qualité »

L'atmosphère d'affrontement ethnique, si pesante dans la Tchécoslovaquie de 1920, tout juste âgée de deux ans, est ici défaite par un élément de culture populaire qui, bon an mal an, s'affranchit des frontières linguistiques et nationales, comme en témoigne Kafka, parfaitement capable, en dépit de la distance sociale qui le sépare des protagonistes de la scène, d'identifier ce dont il s'agit : une chanson à danser alors en vogue. Car ce qu'entonnent chaque soir les soldats sur la route enneigée, c'est une polka de 1910 dont l'air et les paroles sont dus à l'artiste de variétés pragoise Josef Heřman (ou encore Zeffi-Heřman, selon l'un de ses nombreux pseudonymes), *Točte se, pardálové !* [Allez, tournez, vauriens⁴ !]. *Pardálové* veut dire au sens propre *panthères*, mais c'est aussi un mot d'argot pragoise qui désigne alors des jeunes gens toujours désargentés et à l'affût d'un mauvais coup, volontiers hâbleurs et séducteurs, autrement dit des *apaches*⁵. La chanson – si appréciée qu'elle connaît au moins trois variantes textuelles – invite d'ailleurs à profiter de la vie plutôt qu'à amasser de l'argent, vite dépensé et de toute façon sans valeur outre-tombe. Comme Kafka le fait remarquer à son correspondant, ce *carpe diem* trivial détonne en pleine nature : elle serait plus à sa place dans une *hospoda* ou un cabaret de la capitale, mais dix ans après sa création, la chanson est encore si populaire qu'il est difficile d'y échapper, même dans les Tatras slovaques, et si prolifique qu'elle gagne aussi les gosiers hongrois.

Točte se, pardálové ! présente tous les caractères de la culture chansonnière urbaine de l'époque : elle est intelligible à un large public, se rencontre partout et mobilise des émotions sommaires⁶. Sophie-

-
4. ČERMÁK, Josef, « Kafkas Sorgen mit der tschechischen Sprache », dans Kurt Krolop et Hans Dieter Zimmermann (dir.), *Kafka und Prag. Colloquium im Goethe-Institut Prag, 24.-27. November 1992*, Berlin, New York, De Gruyter, 1994, p. 65.
 5. HUGO, Jan (éd.), *Slovník nespisovné češtiny – argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost : historie a původ slov*, Prague, Maxdorf, 2006, p. 253. On considère parfois que, dans la chanson en question, ce *pardálové* aurait été à l'origine un *párové* (couples, paires).
 6. AGARD, Olivier, HELMREICH, Christian et VINCKEL-ROISIN, Hélène (dir.), *Das Populäre. Untersuchungen zu Interaktionen und Differenzierungsstrategien in*

Anne Leterrier, historienne des « musiques “sans qualité” », explique que cette culture particulière s’est affirmée au XIX^e siècle à la faveur de « la professionnalisation des musiciens » et du « désir de distinction du public bourgeois » : salles et répertoires se sont ainsi partagés entre « la “musique pure” des connaisseurs » et les « produits plus commerciaux et plus populaires » joués dans les cafés-concerts, goguettes et guinguettes. À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, cette musique de divertissement connaît un essor considérable du fait de l’apparition d’instruments (accordéon) et de moyens techniques nouveaux (gramophone, disque). Un tel succès suscite deux réactions hostiles : à la ville, la chanson politique se forge une identité à l’opposé des divertissements faciles du petit peuple ou des petits-bourgeois indifférents à la chose publique ; hors des villes, des compositeurs cherchent dans la chanson et la musique traditionnelles – auxquelles les romantiques en quête de « peuple-nation » s’étaient déjà intéressés – « le moyen de faire évoluer le langage musical [des œuvres destinées aux élites], mais aussi celui de lutter contre le café-concert⁷ ». Ce tableau du paysage musical français est dans une large mesure celui de l’Europe centrale, elle aussi confrontée au XIX^e siècle, dans ses grandes métropoles, à « la révolution des musiques populaires⁸ ». Un langage musical nouveau fait son apparition, distinct de celui du répertoire sérieux comme du répertoire traditionnel – un langage doté d’une « force populaire » inouïe et dont les « différents dialectes » (viennois, pragois, ...) sont invariablement tenus en piètre estime par les tenants de « la grande musique ». Pourtant, au XX^e siècle, ces musiques populaires considérées comme « faciles [...] ont défié les pratiques existantes, [...] en sont venues à circuler sous la forme de marchandises et [...] ont fini par imposer leurs propres conventions esthétiques à travers l’Europe et l’Amérique du Nord⁹ ».

Literatur, Kultur und Sprache, Göttingen, V&R unipress, 2011, « Einleitung », p. 13.

7. Sophie-Anne LETERRIER, « Musique populaire et musique savante au XIX^e siècle – du peuple au public », *Revue d’histoire du XIX^e siècle*, n° 19 (*Aspects de la production culturelle au XIX^e siècle*), 1999, p. 89-103 (ici, p. 93-100, [doi:10.4000/rh19.157](https://doi.org/10.4000/rh19.157)).
8. SCOTT, Derek B., « La révolution des musiques populaires au XIX^e siècle », *Musurgia. Analyse et pratique musicales*, vol. XVIII, n° 4, 2011, p. 45-60 (ici, p. 46, [doi:10.3917/musur.114.0045](https://doi.org/10.3917/musur.114.0045)).
9. *Ibid.*, p. 59.

C'est ce qu'illustre le destin exemplaire d'une autre polka tchèque, *Škoda lásky*, que les soldats de Kafka, quelques années plus tard, auraient peut-être préférée à *Točte se, pardálové !* En dépit du décalage temporel, elles sont toutes deux le produit de la même culture musicale urbaine, « populaire » au sens de sa réception comme au sens de son style musical distinct du répertoire « classique » et du répertoire « folklorique » ; mais portée par l'industrie nouvelle du divertissement, *Škoda lásky* a connu une fortune qui lui a fait franchir les frontières de la Tchécoslovaquie et de l'Europe. Sa carrière, commencée il y a près de cent ans, n'est d'ailleurs toujours pas achevée. Ce succès exceptionnel n'est pourtant pas le résultat mécanique de dispositions purement mercantiles, car tous les produits de la culture musicale populaire n'ont pas eu le même destin. Il invite donc à s'interroger sur les circonstances d'un transfert culturel qui, dans le cas d'un objet trivial comme celui-ci, peut-être « même à cause de sa trivialité décomplexée », en dit long sur « l'esprit d'une époque » et sur « l'image qu'ont d'elles-mêmes cultures de départ et d'arrivée » : c'est là l'hypothèse déjà vérifiée par François Genton à propos de certaines chansons commerciales ou *Schlager* « qui ont fait le tour du monde¹⁰ ». Le phénomène est d'autant plus curieux quand il se produit dans un monde où les frontières se ferment, comme pour Joseph Schmidt à qui François Genton se réfère ici et qui, dans l'Allemagne de 1933, à la veille de partir en exil, chante encore : *Ein Lied geht um die Welt, Ein Lied, das euch gefällt. Die Melodie erreicht die Sterne, Jeder von uns hört sie so gerne...* Le voyage de *Škoda lásky* autour du monde commence à la même époque, non loin de là : suivons-le pour tenter de comprendre ce qui a rendu cette chanson si propre à l'échange dans un monde pourtant divisé et ce qu'elle nous dit des pays et des temps traversés.

10. GENTON, François, « Lieder, die um die Welt gingen : deutsche Schlager und Kulturtransfer im 20. Jahrhundert », dans Olivier Agard, Christian Helmreich et Hélène Vinckel-Roisin (dir.), *Das Populäre, op. cit.*, p. 189.

Modřanská polka – un air de polka (1927)

Škoda lásky a d'abord été une mélodie sans paroles, composée en 1927 par un jeune homme de 25 ans, Jaromír Vejvoda (1902-1988). Son service dans une musique militaire achevé, il avait repris en 1924 ou 1926, selon les sources, la direction du petit orchestre amateur, surtout composé de cuivres (*dechovka* ou *dechová kapela*), jusque-là dirigé par son père. La carrière de Vejvoda (du moins jusqu'en 1948, date de la dispersion forcée de son orchestre¹¹) est représentative d'un type de pratique musicale urbaine ou semi-urbaine née dans un cadre familial modeste, mais se professionnalisant avec l'apparition d'une culture et d'une industrie musicales de masse. Lui-même autodidacte (il a appris le violon, le bugle et les rudiments de l'harmonie en famille), il est le premier en trois générations à vivre de sa musique¹². La légende associe ce tournant à l'écriture de *Škoda lásky* : cherchant à enrichir le répertoire modeste de sa *kapela*, Vejvoda aurait composé cette polka (la première de ses quatre-vingt-deux compositions) en 25 minutes, sur une table du restaurant (*reštaurace*) familial *Start na Růžku* situé sur la place centrale de Zbraslav, petite localité et lieu d'excursion populaire à dix kilomètres au sud de Prague sur la rive gauche de la Vltava. Depuis 1974, Zbraslav

-
11. En 1948, Jaromír Vejvoda, n'ayant pas de diplôme pour exercer cette activité dont l'État voulait prendre le contrôle, est contraint par les autorités communistes d'abandonner la direction d'orchestre et de travailler comme chef de magasin dans une usine de pièces détachées du groupe ČKD (*Českomoravská Kolben-Daněk*) nationalisé, à Modřany. Les paroles de certaines des chansons qu'il a composées, jugées trop « pessimistes » et en désaccord avec l'esprit du temps, sont modifiées à son insu. À la faveur du « redoux » politique des années 60, il reprend toutefois la direction de son orchestre, entretemps réuni par la ville de Zbraslav sous le nom de *Zbraslavanka*, une formation qui compte à l'époque dix-sept musiciens outre Vejvoda (trois clarinettes, une batterie, treize cuivres). Les informations sur la vie de Jaromír Vejvoda sont tirées de KOUKAL, Milan, *Sága rodu Vejvodů* [La Saga de la famille Vejvoda], Prague, Petrklíč, 2005 ; de l'article de Jan Hůla cité ci-dessous ; du portrait de Jaromír Vejvoda par Ondřej Leinert, suivi d'une interview avec son fils, « Rozhovor s Josefem Vejvodou, synem Jaromíra Vejvody » [Entretien avec Josef Vejvoda, le fils de Jaromír Vejvoda], dans *Krajanské listy* [publication en ligne de l'ambassade tchèque en Afrique du Sud], mars 2017, p. 12-18 ; enfin du site de Josef Vejvoda (<http://www.j-vejvoda.cz>).
12. HŮLA, Jan, « Píseň *Škoda lásky* vznikla z nutnosti » [La chanson *Škoda lásky* est née de la nécessité], *iDnes.cz / Revue*, 8 octobre 2001 (https://www.idnes.cz/A_2001M233V08A, consulté le 24/02/2021).

fait partie de Prague dont l'expansion spatiale a entretemps aussi gagné Modřany (aujourd'hui Prague 12) à quatre kilomètres au nord de là, cette fois sur la rive droite de la Vltava où, entre les deux guerres, s'est développé un quartier industriel important. Or c'est de Modřany qu'est originaire Ferdinand Benáčan, lui-même musicien amateur dans une formation semblable à celle de Vejvoda et professeur de piano et d'accordéon, qui aurait fourni à Jaromír Vejvoda le motif mélodique de sa polka. C'est peut-être la raison pour laquelle celle-ci s'est d'abord appelée *Modřanská polka* [Polka de Modřany], à moins que ce ne soit en référence à sa création à Modřany : elle aurait été jouée pour la première fois à l'occasion d'une festivité organisée par la section locale du *Sokol*, société sportive et patriotique tchèque fondée à Prague en 1862 sur le modèle du *Turnverein*.

Paradoxalement, notre polka a un caractère presque accidentel et un fort ancrage local et patriotique qui ne la destinaient pas *a priori* à une carrière mondiale. Le choix même du genre musical de la polka (Vejvoda en a écrit quarante-sept qui représentent plus de la moitié de sa production) en fait un objet d'intérêt local, car il s'agit là de ce que les Tchèques considèrent comme leur danse nationale – une danse de couples tournée, à deux temps, plus ou moins rapide mais très rythmée, apparue semble-t-il dans le Nord-Est de la Bohême vers 1830, au moment où les danses de groupe à figures passaient de mode dans les salons pragois et viennois qui adoptent en échange la polka avec sa cousine, la marche, à côté des valse et mazurkas à trois temps. Son origine précise n'en reste pas moins aussi obscure que le sens de son nom. *Polka* est en tchèque un substantif féminin qui signifie « Polonaise », quoique la polka n'ait rien de commun avec la danse d'apparat que les Polonais désignent pour leur part sous le nom de *polonaise* ou *polonez*. Selon toute vraisemblance, la polka est une danse d'origine urbaine, n'en déplaise à la légende rétrospective tenace qui en fait l'invention d'une jeune paysanne du nom d'Anna Slezáková, comme pour lui retrouver une origine à la fois folklorique, rurale et tchèque ; quant au nom, il vient peut-être de *půlka* (moitié), par référence au pas de base de la polka (demi-pas ou pas chassé : *tanec na polo*) ou à la mesure à 2/4 sur laquelle elle est exécutée, à moins qu'il ne se rapporte simplement à la Pologne (par sympathie

pour ses malheurs de l'époque) ou plutôt à une danse polonaise, du type de la cracovienne, dansée à la mode tchèque – c'est l'hypothèse la plus vraisemblable si l'on en croit le musicologue Zdeněk Nejedlý qui rappelle l'usage, alors en cours, de donner aux danses des noms féminins relatifs à une ethnie, une ville, une région¹³.

Toujours est-il que le premier à publier une polka sous ce nom de polka, en 1837, est un maître d'école et musicien amateur tchèque du Nord-Est de la Bohême, František Matěj Hilmar (1803-1881¹⁴), ce qui rattache bien ce genre à la révolution musicale populaire et urbaine dont parle Derek B. Scott. Car la polka avait entretemps déjà gagné la capitale de la Bohême, Prague, d'où elle allait conquérir Vienne et toute l'Europe des salons pour y faire fureur presque jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Cette carrière mondaine tient au goût du siècle pour les danses nationales, « outil symbolique des mouvements politiques, puis touche caractéristique [...] de la culture dansée nationale au sens large¹⁵ », et on en trouve la trace jusque dans la culture musicale savante de l'époque (symphonies et opéras). Puis passée de mode dans la bonne société, la polka « revient à un style plus tchèque¹⁶ » et entame alors une carrière foncièrement populaire, portée par un réseau dense d'orchestres à l'image de la *Vejevodova kapela*, qui se produisent dans des lieux fermés (restaurants, hôtels, salles associatives,...) ou en plein air, à date fixe ou à l'occasion de festivités diverses. C'est que contrairement à la France où fanfares et harmonies déclinent alors pour s'être fermées à un répertoire

-
13. Sur les différentes hypothèses géographiques et étymologiques en présence, voir l'article de référence de NEJEDLÝ Zdeněk (antérieur à sa célèbre et malheureuse compromission avec le régime communiste de son pays), « Polka », *Naše Řeč*, 9^e année, 1925/4, p. 108-114.
 14. Cette première polka publiée chez Friedrich Hofmeister à Leipzig s'appelle *Esmeralda*, peut-être en hommage à Victor Hugo : voir RAKUŠAN, Zdeněk, *Polka v klavírní tvorbě předních domácích skladatelských osobností 19. století* [La polka dans les œuvres pianistiques des grands compositeurs du XIX^e siècle : mémoire de licence], Université Palacký d'Olomouc, Faculté des sciences humaines, Département de musicologie, 2015, p. 17 (<https://theses.cz/id/ffap8r>, consulté le 24/02/2021).
 15. FELFÖLDI, László et PÁVAI, István, « État de la recherche sur la musique et la danse populaires », *Ethnologie française*, vol. 36, 2006, p. 270 (doi:10.3917/ethn.062.0261).
 16. BACK, Douglas, *Great American Marches, Polkas & Grand Concert Waltzes*, Pacific, Mel Bay, 2011, p. 30.

jugé vulgaire¹⁷, leurs cousines d'Europe centrale cultivent la nouvelle production musicale populaire dont la polka est l'un des produits typiques : par leur entremise, une seconde vague de *polkomania* (la première est celle des salons du XIX^e siècle) prend son essor pour culminer aux États-Unis à la fin des années 1940, date à laquelle la polka recule, en même temps que toutes les danses de couples, au profit de la culture rock'n'roll – non sans y laisser des traces¹⁸.

Škoda lásky – ein Tanzlied (1934)

La couleur locale et même provinciale de la polka s'accorde finalement bien avec un succès plus large quand elle rencontre le goût de certaines époques pour les musiques et danses ethniques. D'abord simple danse « à la mode tchèque », la polka est en fin de compte cultivée pour elle-même, comme genre musical à part entière relevant d'une culture strictement populaire¹⁹. C'est à ce stade de son évolution que l'on retrouve la *Modřanská polka* composée par Jaromír Vejvoda. Il semble qu'elle ait été rapidement adoptée par les orchestres des environs de Zbraslav, si bien qu'en 1929, Vejvoda aurait ajouté la ligne de basse qui manquait encore à sa mélodie. Ses compétences techniques étaient toutefois insuffisantes pour lui permettre d'écrire les accords que réclame un arrangement complet pour orchestre. C'est la raison pour laquelle il aurait demandé de l'aide à un jeune arrangeur professionnel, Eduard Ingriš (1905-1991), homme aux mille talents et aux mille vies – interprète, compositeur, chef d'orchestre, auteur d'une méthode de guitare, navigateur, baroudeur, photographe, cinéaste... Comme Vejvoda, Ingriš était passé d'une pratique familiale à une pratique professionnelle

17. LETERRIER, Sophie-Anne, art. cit., p. 98.

18. La généalogie de la polka est reconstituée dans les études réunies par FINK-MENNEL, Evelyn et ORTWEIN, Jörg Maria sous le titre éloquent de *Alles Böhmisch? Musikalische und gesellschaftliche Aspekte der « Polka » als beschwipste Cousine der Marschmusik, Harlekin der Symphoniekonzerte und Großmutter des Rock'n'Roll*, Feldkirch, Vorarlberger Landeskonservatorium, coll. « Feldkircher Musikgeschichten », vol. 4, 2015.

19. RAKUŠAN, Zdeněk, *op. cit.*, p. 8.

de la musique, mais peut-être plus talentueux et surtout plus ambitieux, il est déjà un auteur célèbre d'opérettes et de chansons (dont la fameuse *Niagára*²⁰) quand Vejvoda sollicite sa collaboration. Il est difficile de dater avec précision l'intervention d'Ingriš, entre 1929 et 1934. Un témoignage tardif de ce dernier, depuis son exil américain, la situe en 1931, mais il s'accompagne de commentaires si peu compatibles avec la réalité des faits connus par ailleurs qu'il reste sujet à caution²¹.

En quoi son intervention a-t-elle consisté exactement ? Dans ce domaine aussi, on en est réduit aux conjectures. Ingriš est peut-être l'auteur de l'arrangement du premier enregistrement connu de notre polka par la *Benešova dechová hudba*, l'orchestre pragoise de Jára Beneš, sous le titre de *Modřanská polka*, en 1934. Cette version instrumentale porte le label ESTA 7329, du nom de la première maison de disques tchécoslovaque fondée en 1930 (on ne fabrique des disques en Tchécoslovaquie que depuis cette date ; les premiers gramophones et enregistrements pour gramophones, venus d'Amsterdam et de Berlin, y sont commercialisés à partir de 1927). La face A du disque est occupée par une autre polka de Vejvoda, *Zbraslavská polka* (Polka de Zbraslav²²), pourvue d'un texte par une autre étoile montante de la scène musicale populaire pragoise d'alors, Karel Melíšek (1905-1942) : *Kvetou máky v poli...* [Les coquelicots sont en fleurs dans les champs]. On voit qu'à cette date, l'industrie

-
20. La chanson, dont le texte est dû à Josef Chlumecký, fait partie de l'opérette *Trampské milování* [Amour de campeurs], réponse narquoise à une loi de 1931 (*Kubátův zákon* : loi Hugo Kubát) prétendant lutter contre l'immoralité liée à la pratique mixte du camping. La chanson est interprétée en 1931 par Ljuba Hermanová et est restée dans la mémoire collective tchèque jusqu'à nos jours.
 21. Kříž, Vladimír, « Neobyčejná setkávání s Eduardem Ingrišem » [Une rencontre peu banale avec E. I.], *Český dialog / Czech dialogue*, novembre 2016 (<http://cesky-dialog.net/clanek/7601>, consulté le 24/02/2021). L'interview d'Ingriš a lieu chez lui à South Lake Tahoe, en Californie, dans la deuxième moitié des années 1980. Ingriš raconte avoir refusé la proposition de Vejvoda de cosigner sa polka, ce qui est plausible, mais il affirme ensuite l'avoir regretté, car elle aurait permis l'enrichissement de Vejvoda qui, en réalité, n'a jamais pu toucher les droits de son œuvre.
 22. À ne pas confondre avec une autre polka de Vejvoda, intitulée simplement *Zbraslavská*, dont les paroles ont été écrites en 1957 par Ladislav Jacura : « Už kamarádi pomalu stárnem... » [Camarades, voilà que vient la vieillesse...]. Pour les distinguer, on les désigne parfois par les premiers mots de leur trio respectif (*Kvetou máky v poli* et *Už kamarádi pomalu stárnem*).

musicale en plein essor en Europe s'est déjà emparée de la production de Vejvoda à qui elle procure les moyens d'une diffusion inenvisageable jusque-là, grâce à la baisse des prix du disque, à la généralisation du gramophone et de la radio, et enfin à l'apparition du cinéma parlant – dans les années 30, les Ingriš, Beneš, Melíšek sont présents dans tous ces médias à la fois, pour qui ils composent, écrivent, arrangent, interprètent, ... en fonction des besoins. Jaromír Vejvoda, au contraire, reste à la marge de ce monde et de cette effervescence : ce sont les éditeurs qui viennent à lui, à la recherche du succès commercial, affirme son fils²³.

La légende veut en tout cas que notre compositeur ait été sollicité directement par Adda (Adolfina) de Lattre, née Hoffmannová, héritière et propriétaire avec sa sœur d'une des plus anciennes maisons d'édition musicale pragoises, les éditions Veuve Jan Hoffmann (*Nakladatelství Jana Hoffmanna vva*) fondées en 1849, dont la librairie dans le quartier de la Vieille-Ville était fréquentée par Vejvoda²⁴. C'est probablement Adda de Lattre qui l'a mis en relation avec Eduard Ingriš, l'un de ses auteurs attirés, et aussi avec Vašek Zeman (1899-1987), parolier, arrangeur et chanteur qui a travaillé avec les trois plus grands compositeurs de polkas de l'époque (Jaromír Vejvoda, Josef Poncar et Karel Vacek), avant de s'exiler en 1948 au Canada. Zeman, à qui est confié *Modřanská polka* en 1934, la dote de paroles, de l'arrangement qui convient à cette version vocale ainsi que d'un titre plus « commercial », *Škoda lásky* [Dommage pour l'amour]. Ce nom figure déjà en qualité de sous-titre sur le macaron de la version instrumentale enregistrée en 1934 pour ESTA, tandis qu'à l'inverse, *Modřanská polka* constitue le sous-titre de *Škoda lásky* sur le macaron du premier enregistrement vocal réalisé le 14 janvier 1935 pour Ultraphon (deuxième label discographique pragois depuis le rachat en 1932 du catalogue tchèque de la *Deutsche Ultraphon AG* berlinoise, en faillite). L'enregistrement porte le numéro Z 10969 au catalogue d'Ultraphon. Il a été confié à l'orchestre de jazz d'Ultraphon

23. HŮLA, Jan, « Píseň *Škoda lásky* vznikla z nutnosti », art. cit.

24. *Český hudební slovník osob a institucí* [Dictionnaire tchèque des personnalités et des institutions musicales], article « Hoffmanna (Jana) vdova » (https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdi&task=record.record_detail&id=1001874, consulté le 20/01/2021).

sous la direction d'Antonín Drábek et au célèbre ténor tchèque Karel Hruška, caché sous le pseudonyme de « Ultraphon-duo ». La partition de la chanson est disponible depuis le 16 mai 1934 aux éditions Vve Jan Hoffmann, fixant la polka dans sa forme non pas définitive, mais canonique : elle comporte une introduction, deux sections de seize mesures chacune répétées et séparées par une *intrada* d'une partie centrale ou trio donnant lieu également à une reprise, enfin une coda²⁵.

Tous ces détails le montrent : la petite *Modřanská polka* repérée par Adda de Lattre est l'objet en 1934 d'une opération commerciale d'envergure, qui associe version instrumentale (probablement) dans l'orchestration d'Ingríš et version vocale dans l'arrangement de Zeman, principal artisan de sa métamorphose en chanson à danser²⁶. Certes, on peut imaginer que le goût spontané de Vejvoda pour la syncope a rendu la mélodie adaptable sans grande difficulté à une version légèrement « jazzée » ou « swinguée », mais Zeman en déploie la tessiture et en étoffe la partition pour la rendre plus propre au chant et à un accompagnement instrumental varié. On peut s'interroger sur la raison qui a poussé à commercialiser une version instrumentale et une version vocale de pair, à quelques mois d'intervalle : outre la confiance manifeste dans la rentabilité de l'opération, c'est sans doute que *Škoda lásky* est d'abord une mélodie, à la différence de la polka de Kafka, *Točte se, pardálové !*, où le lien entre paroles et musique est d'emblée étroit. Ici, les paroles sont secondes, ce qui explique que par la suite, le texte de la chanson ait pu changer entièrement en passant d'une langue à l'autre – seul le polonais a gardé une traduction littérale du texte de Zeman à côté d'autres textes²⁷. D'une certaine manière, ce lien plus lâche rend la chanson plus facilement exportable, l'élément commun à toutes les versions, instrumentales comme vocales, étant le rythme de polka capturé par Vejvoda dans une formule mélodique identique sous les variations, instrumentations et réécritures diverses.

25. BACK, Douglas, *op. cit.*, p. 30.

26. À moins qu'Ingríš ne soit l'auteur de l'arrangement des deux versions, instrumentale et vocale, ou bien Zeman : n'ayant pas entendu la version instrumentale de 1934, je ne peux pousser plus loin les conjectures.

27. Voir <https://dziennikpolski24.pl/ar/9974195> (consulté le 24/02/2021).

Škoda lásky ou le fabuleux destin d'une petite polka tchèque

On est toutefois frappé par le contraste existant entre ces premières paroles de la chanson²⁸, mélancoliques, et l'air de polka enjoué sur lequel elle est chantée. Certes, rien n'interdit de la jouer à un rythme ralenti, « à la mode tchèque » et dans la tonalité un peu rêveuse que lui prête aujourd'hui encore la *Vejevodova kapela* ; certes encore, ces paroles sont bien dans la manière des autres textes connus de Vašek Zeman ; mais peut-on les expliquer davantage ?

*Kvetou růže, kdo ti za to může,
žádný už ti dneska nepomůže,
kvetou, z vadnou, lístečky z nich spadnou,
jako slzy moje na tu trávu chladnou.*

Les roses sont en fleurs, qu'y faire,
Maintenant, personne n'y changera plus rien :
Leurs pétales s'ouvrent, se fanent et tombent
Comme mes larmes sur cette herbe fraîche.

*Teče, voda, dokola se točí,
to jsi nelitoval modré oči,
já bych byla pro tebe jen žíla,
že mou lásku zklameš, to jsem nemyslela.*

Coule l'eau, tourne en tourbillons.
Tu n'as pas eu pitié de ces yeux bleus ;
Moi, je n'aurais vécu que pour toi,
Je n'imaginai pas que tu décevrais
mon amour.

*Škoda lásky, kterou jsem tobě dala,
škoda slzí, které jsem vyplakala.
Moje mládí uprchlo tak jako sen,
ze všeho mi zbývá jenom
v srdci mém vzpomínka jen.*

Domage pour l'amour que je t'ai donné,
Domage pour les larmes que j'ai versées,
Ma jeunesse s'en est enfuie comme un rêve,
Et il ne m'en reste au cœur
Que le souvenir seul.

Dans cette version tchèque d'*À la claire fontaine*, le point de vue est féminin (la forme en -a des participes passés tchèques le prouve), celui d'une jeune femme délaissée qui pleure le temps gaspillé à aimer un ingrat. Une séquence attire l'attention : *Teče, voda* [Coule l'eau]. Associée à des yeux bleus qui pleurent, elle évoque un chant traditionnel dont il existe plusieurs versions, morave, slovaque ou ukrainienne : *Teče, voda, teče* [Coule, l'eau, coule]. Le compositeur Bohumír Pokorný venait d'en écrire une version pour chœur rendue célèbre par l'enregistrement qu'en

28. Le texte des chansons a été établi à partir des enregistrements disponibles ; les traductions en français sont miennes. Merci à Denis et Becky Reynaud de leur aide.

avait fait la chorale enfantine dirigée par le réformateur pragois de la pédagogie, František Bakule (1877-1957). Non seulement *Teče, voda, teče* a été intégrée au répertoire des Petits Chanteurs à la croix de bois après la tournée française du chœur Bakule en 1929, mais elle passe pour avoir été la chanson préférée du président tchécoslovaque, T. G. Masaryk. Quoique plusieurs chansons soient candidates à cet honneur, la rumeur manifeste la célébrité de *Teče, voda, teče* qui met en scène une jeune fille abandonnée par son amant²⁹. Mais les paroles de *Škoda lásky* évoquent aussi les ballades et les contes de Karel Jaromír Erben (1811-1870), eux-mêmes inspirés de thèmes traditionnels, comme « Zrušená láska » [Amour brisé], « Lítost » [Regret] ou « Holoubek » [Petite Colombe] dont Antonín Dvořák a fait un poème symphonique : on y trouve des séquences textuelles proches (le fameux *teče, voda* ; la litanie des regrets scandée par le mot *škoda* [dommage]) associées à la même situation de jeunes femmes abusées s'abandonnant au désespoir ou à la mort.

Sans connaître les intentions de Zeman, il est difficile de trancher entre ces réminiscences, mais son texte cherche indubitablement à rattacher la mélodie de *Škoda lásky* à la tradition folklorique tchèque à qui il emprunte des motifs somme toute banals en procédant à une double métaphorisation (yeux qui pleurent / eau qui coule / temps qui fuit). Cet objectif mi-commercial, mi-patriotique a sans conteste été atteint du point de vue du public tchèque pour qui la polka de Vejvoda fait indissolublement partie de la culture tchèque sous ce titre (*Škoda lásky* a remporté en 2010 le trophée du *hit Století*, du tube du xx^e siècle), mais pas du point de vue des autres publics qui ont oublié jusqu'à l'origine géographique de la chanson une fois traduite. Plusieurs anecdotes tirées de la légende de *Škoda lásky* illustrent ce phénomène – celle des troupes américaines arrivant à Plzeň en mai 1945 et découvrant que les Tchèques non seulement connaissent leur polka, mais encore la considèrent

29. Il existe de František Bakule un opuscule en français, sans doute préparé pour la tournée française, *Les chanteurs de Bakoulé (Prague, Tchécoslovaquie)*, Prague, Bakulův ústav, s. d. : il relate l'histoire de l'Institut Bakule et donne le texte, en tchèque et en français, de soixante-dix chansons tchèques et slovaques faisant partie du répertoire de la chorale Bakule. Sur Bakule lui-même, voir FERRIÈRE, Adolphe, *Bakule et son œuvre éducatrice*, Paris, Flammarion, 1928, et FAUCHER, François, *František Bakule, l'enfant terrible de la pédagogie tchèque*, PUF, 1998.

comme leur bien³⁰ ; celle du chauffeur de bus londonien se rendant avec son bus à Prague en 1965 pour vérifier auprès de l'auteur l'origine de la chanson qu'il croit anglaise ; et celle enfin de Hans Dietrich Genscher affirmant en public que cet air appartiendrait au patrimoine folklorique allemand³¹. Ce que révèlent ces anecdotes, c'est qu'en voyageant et en changeant de texte, *Škoda lásky* perd aussi son caractère tchèque, mais qu'en tant que polka, elle garde une couleur ethnique grâce à laquelle elle intègre facilement n'importe quel répertoire national.

Rosamunde – ein Stimmungslied (1938)

En 1934, Adda de Lattre, remarquable femme d'affaires, avait signé un accord avec Vejvoda lui assurant en principe la moitié des revenus issus de l'exploitation commerciale de *Škoda lásky*. Ce dernier n'en aura pas profité très longtemps, car en 1945, après la parenthèse de l'occupation et de la guerre, l'éditrice rejoint sa sœur Elsa Hoffmannová, installée depuis longtemps à Schöngesing en Bavière, en emportant une grande partie des contrats de la maison d'éditions Vve Jan Hoffmann³². La guerre froide a ensuite mis fin à toute relation entre Vejvoda et son éditrice. Pourtant, conformément au contrat signé entre eux, Adda de Lattre a mis sur le marché probablement dès 1934 une version allemande de *Škoda lásky* et vendu les droits de la chanson à la maison d'édition musicale new-yorkaise Shapiro, Bernstein & Co., Inc. Pour ce qui est de la contrefaçon allemande (mélodie identique, mais texte nouveau), s'est-elle adressée elle-même, peut-être avec le concours

30. Interview de Josef Vejvoda par Thomas Kirschner, en ligne : <https://deutsch.radio.cz/roosaamunde-eine-boehmische-polka-geht-um-die-welt-8595663> (consulté le 22/01/2021).

31. LEINERT, Ondřej, art. cit., p. 16. L'expédition de Bill Jones a donné lieu à un documentaire télévisé de 33 minutes intitulé *Londýnský autobus* [Le bus de Londres], en 1965.

32. *Český hudební slovník osob a institucí* [Dictionnaire tchèque des personnalités et des institutions musicales], en ligne, article « Hoffmann (Jana) vdova » (voir note 24). Refondée en Allemagne sous le nom de *Job. Hoffmann's Wwe Musikverlag GmbH*, la maison d'édition devient en 1951 la propriété de l'éditeur munichois Ralph Maria Siegel, puis en 1996 de la société américaine Warner Chappell Music, Inc.

de sa sœur, à l'auteur-compositeur bavarois Klaus Siegfried Richter (1894-1954) ? On ne sait rien des circonstances dans lesquelles Richter, parolier allemand apprécié des années 1930, a été sollicité. Son œuvre la plus connue est aujourd'hui sans conteste la valse *In München steht ein Hofbräuhaus* (1935) dont il a composé le texte et le Berlinois Wilhelm Gabriel (« Wiga ») la mélodie. Les paroles que Richter écrit sur l'air de polka de Vejvoda évitent au contraire la couleur locale – qui se concentre tout entière dans l'étiquette de polka et le titre germanique et schubertien de *Rosamunde* – pour s'inscrire dans le style du *Stimmungslied*, la chanson à danser de la culture populaire urbaine à laquelle appartient l'original :

*Ich bin schon seit Tagen
Verliebt in Rosamunde.
Ich denke jede Stunde :
Sie muss es erfahren.*

Cela fait longtemps
Que je suis amoureux de Rosamunde,
Et je me dis tout le temps :
Il va falloir lui parler.

*Seh' ich ihre [roten] Lippen
Mit dem frohen Lachen,
Möcht' ich alles machen,
Um sie mal zu küssen !*

Quand je vois ses lèvres [rouges]
Avec son sourire réjoui,
Je suis prêt à tout
Pour un jour les embrasser !

*Aber heut' bestimmt geh' ich zu ihr,
Gründe hab' ich ja genug dafür !
Ich trete einfach vor sie hin
Und sag' ihr, wie verliebt ich bin.*

Mais aujourd'hui, c'est décidé, j'y vais,
C'est le moment où jamais !
J'irai droit vers elle
Et lui dirai que je l'aime.

*Sagt sie dann noch nein, ist mir's egal,
Denn ich wart' nicht auf ein andermal !
Ich nehm' sie einfach in den Arm
Und sage ihr mit meinem Charme :*

Si jamais elle dit non, ça ne me fait rien,
Je n'attendrai pas une autre fois !
Je la prendrai carrément dans mes bras
Et lui dirai avec le charme qui est le mien :

Škoda lásky ou le fabuleux destin d'une petite polka tchèque

<i>R., schenk' mir dein Herz und sag Ja !</i>	R., fais-moi don de ton cœur et dis oui !
<i>R., frag' doch nicht erst die Mama !</i>	R., ne va pas d'abord demander à maman !
<i>R., glaub' mir, auch ich bin dir treu,</i>	R., crois-moi, je te serai fidèle aussi,
<i>Denn zur Stunde, Rosamunde,</i>	Car pour l'heure, R., justement,
<i>Ist mein Herz grade noch frei.</i>	Mon cœur est encore libre.
<i>Sie lässt mich noch warten</i>	Elle se fait désirer, se contentant
<i>Und lächelt nur von ferne,</i>	De me sourire de loin.
<i>Ich wüsste nur zu gerne,</i>	J'aimerais bien savoir
<i>Wie andre es machten.</i>	Comment les autres ont fait.
<i>Verborgen als Veilchen</i>	À la manière d'une violette
<i>Lebe ich in ihrer Nähe,</i>	Je mène près d'elle une vie secrète.
<i>Doch wenn ich sie sehe,</i>	Pourtant, quand je l'ai sous les yeux,
<i>Wart' ich noch ein Weilchen.</i>	Je préfère attendre encore un peu.
<i>Aber heut' bestimmt, geh' ich zu ihr...</i>	Mais aujourd'hui, c'est décidé, j'y vais...
<i>Sagt sie dann noch nein, ist mir's egal...</i>	Si jamais elle dit non, ça ne me fait rien, ...
<i>R., schenk' mir dein Herz und sag Ja !...</i>	R., fais-moi don de ton cœur et dis oui ! ...

On remarquera d'abord combien ce texte est bavard par rapport à l'original, beaucoup plus court. D'une certaine manière, Richter est ainsi plus fidèle à l'esprit joyeux de la polka, puisque la chanson a perdu son caractère mélodramatique pour prendre une tonalité burlesque (*frag' doch nicht erst die Mama !*). La perspective est masculine cette fois, et si la chanson traite encore d'amour, elle déplace le point de vue adopté, du moment de la rupture vers celui de l'aveu. Mais pourquoi ce prénom de Rosamunde donné à la figure de la femme désirée ? Deux raisons expliquent peut-être ce choix : une raison phonétique d'abord, puisqu'il est comme « appelé » par le mot tchèque *ruže* ([ˈruːʒɛ] : les roses) qui laisse un écho à la fois dans la syllabe initiale accentuée et dans la troisième syllabe de Rosamunde, et puisqu'il reproduit approximativement la séquence o + a contenue dans *škoda* [dommage], au même

moment de la mélodie (le début du trio) ; la deuxième raison est d'ordre sémantique : le prénom – *bouche rose* – cristallise un ensemble cohérent de motifs (bouche, lèvres, sourire, embrasser) qui figure concrètement et efficacement la cible érotique du désir exprimé par la chanson. En réalité, Richter prend l'exact contrepied du texte tchèque : sa chanson baigne dans cette lumière chaude (*růžový/rosa/rot*) du désir tendu vers sa réalisation, à l'opposé du froid qui règne dans le texte tchèque où il est question d'amour au passé. De la part de Klaus S. Richter, le prénom Rosamunde, qui donne aussi son titre à la contrefaçon allemande, était un coup de génie : nombre des adaptations de *Škoda lásky* dans les vingt langues où elles existent³³, s'y réfèrent plutôt qu'à son titre tchèque ou même anglais, moins transparents et moins sobres.

L'ensemble est néanmoins d'une vulgarité qui invite à la parodie, la plus célèbre étant sans doute le fameux *Rosamunde, schenk' mir dein Sparkassenbuch* [Rosamunde, fais-moi don de ton livret de caisse d'épargne] de Dieter Adam (1974). Le promoteur de *Rosamunde* en Allemagne, le pianiste et accordéoniste, mais aussi compositeur et directeur d'orchestre Will Glahé (1902-1989), habitué du *Haus Vaterland* et du *Delphi-Palaš* à Berlin, s'en accommode pourtant brillamment... en éliminant les paroles : il en propose une version instrumentale très rapide sur un rythme de foxtrot, débutant par un glissando de piano suivi d'un coup de cymbale énergique, et organisée autour du dialogue de trois instruments, l'accordéon (joué par Glahé), le piano et la guitare. Glahé en fait un enregistrement à Berlin le 11 mai 1938, à la tête de son *Musette-Orchester*³⁴. Commercialisée sous le titre de *Skoda lasky – Böhmische Polka* (ou simplement *Böhmische Polka*), elle occupe la face A d'un disque qui porte le numéro EG 6398 (sur la face B, on

33. Voir la liste des langues et des titres sur <https://archiv.radio.cz/de/static/vejvoda-jaromir/rosamundenamen> (consulté le 8/02/2021). Klaus S. Richter a aussi à son actif une *Rosmarie, vergiss mich nie !* (1940) qui essaie de reproduire le succès de *Rosamunde* avec des procédés semblables.

34. Le *Musette-Orchester* de Will Glahé comprend un accordéon, deux violons, un piano, une guitare, une contrebasse et des percussions (voir ZADO, Reinhard, « Polka mit 78 Umdrehungen. Komponist und Bandleader Will Glahé », *Jahrbuch des Rhein-Sieg-Kreises*, Niederhofen, 2015, p. 123 (<https://www.kuechenfeeundkellermeister.de/zado/inc/will-glahe.pdf>, consulté le 5/02/2021).

trouve une marche composée par Glahé, *Im Gänsemarsch* [À la queue leu leu]). Le label figurant sur le macaron du disque est soit celui de HMV (*His Master's Voice*), soit celui d'Eleçtrola, deux sociétés faisant partie du groupe EMI (Electric and Musical Industries) créé à Londres en 1931³⁵. Un an plus tard, le 24 mai 1939, l'arrangement de Glahé donne lieu à une version vocale enregistrée par Albert Vossen (1910-1971) avec ses *Solisten*, un orchestre fondé en 1932 qui se produit au fameux *Ciro-Bar* de la Rankestrasse, au cœur du « Tin Pan Alley » berlinois. Le titre en est cette fois *Böhmische Polka (Rosamunde, frag' doch nicht erst die Mama)*. Du texte de *Rosamunde*, n'est pourtant conservé que le *Refrain*, c'est-à-dire le trio, intercalé à deux reprises entre les parties instrumentales et interprété par le *Schuricke-Terzett*, un trio de voix masculines habitué des orchestres berlinois³⁶. Sur la face B du disque publié sous le label Telefunken 2942, l'une des plus grandes entreprises allemandes de l'industrie du disque, on retrouve *Im Gänsemarsch* de Glahé, déjà présent dans la version instrumentale. La version vocale est donnée pour un *Marschfox*, à la fois marche et foxtrot.

Rosamunde manifeste bien la situation ambivalente dans laquelle se trouve alors l'industrie allemande du disque, la plus puissante d'Europe. Cette industrie n'est pas disposée à renoncer à ses profits, mais doit composer avec des autorités locales hostiles aux genres musicaux comme aux danses venus d'Amérique et soucieuses de maintenir le divertissement populaire sous contrôle. Or la carrière de *Rosamunde* se joue à Berlin : elle dépend d'un milieu musical qui, certes, a été « aryanisé » et se doit d'être discret dans ses références au jazz et au swing, mais *Rosamunde*, sous son étiquette inoffensive de « Polka de Bohême » (la Bohême, dépecée et occupée, est alors allemande) et l'indigence de ses paroles, est

35. Le même enregistrement est aussi diffusé sous le label Columbia DW 4809 avec un autre titre sur la face B (*Dorfmusikanten*). *Columbia Records* est un label anglais qui fait aussi partie du groupe EMI.

36. Le *Schuricke-Terzett*, fondé par le charismatique Rudi Schuricke (1913-1973), se compose de deux voix de ténor et d'une voix de baryton ; il s'est produit de 1937 à 1941 et s'est fait une spécialité du *Refraingesang* qui consiste à prendre en charge la partie vocale ou *Refrain* dans les enregistrements effectués par divers orchestres pour diverses firmes de disques (voir <https://grammophon-platten.de/page.php?442>, consulté le 7/02/2021).

pourtant résolument adaptée par Glahé et Vossen au goût du jour pour le swing, le jazz dansé, plus encore qu'à Prague en 1934. Dans la version vocale, elle est même chantée en *close harmony*, cette technique américaine de chant dont les vedettes allemandes avaient été les *Comedian Harmonists*, interdits de se produire depuis 1934 (trois des membres du sextuor étaient Juifs), mais cette technique était toujours présente dans le goût et les pratiques de la musique populaire. *Rosamunde* fournit donc un bon exemple de la manière dont l'industrie musicale s'est finalement accommodée des contraintes politiques de l'ère nationale-socialiste, intermédiaires entre l'interdiction totale (locale, rare et peu appliquée) et la tolérance complète³⁷.

C'est ainsi que la *Rosamunde* de Will Glahé est devenue la deuxième meilleure vente de disques allemande après la *Lili Marleen* de Lale Andersen³⁸. L'industrie musicale exploite le filon – d'où sans doute l'idée d'enregistrer une version vocale avec Albert Vossen. Le *Schuricke-Terzett* reprend d'ailleurs le refrain de *Rosamunde* avec d'autres orchestres et dans d'autres arrangements, pour des labels différents : *Rosamunde, frag doch nicht erst die Mama (böhmische Polka)* d'Erich Schneidewind avec son *Tanz-Unterhaltungs-Orchester*, enregistré le 15 juin 1939 (Imperial 17271), et *Rosamunde (böhmische Polka)* de Hans Carste avec son *Tanz-Orchester*, enregistré le 2 août 1939 (Electrola EG 6962), toujours à Berlin. L'industrie musicale américaine n'est pas en reste, d'autant que l'imbrication financière des firmes de disques permet

37. Voir JOCKWER, Axel, *Unterhaltungsmusik im Dritten Reich*, thèse soutenue à l'université de Constance en 2004, en particulier le chapitre 4 : « Vom Jazz zur Neuen Deutschen Tanzmusik », p. 286-426, à paraître en 2021 (résumé : <https://grammophon-platten.de/page.php?281.0>, consulté le 8/02/2021), ou, du même auteur, « Ein "Wunschkonzert" zwischen Popularität und Politik : was charakterisiert Unterhaltungsmusik im Dritten Reich ? », dans Fabio Crivellari, Kay Kirchmann, Marcus Sandl et al. (dir.), *Die Medien der Geschichte. Historizität und Medialität in interdisziplinärer Perspektive*, Constance, UVK, 2004, p. 465-496.

38. Sur *Lili Marleen* et Lale Andersen, voir GENTON, François, « *Quand Madelon et Lili Marleen* : ce que disent les chansons », *Chroniques allemandes*, 2003, n° 10, p. 97-108. Will Glahé (dont le nom a été amputé de son accent à la demande de la *Reichsmusikkammer*, mais l'a retrouvé après 1945 : <https://grammophon-platten.de/page.php?78>) a travaillé pendant la guerre au *Soldatensender* de la Wehrmacht à Belgrade qui a rendu *Lili Marleen* célèbre en l'utilisant pour annoncer la fin de ses programmes (voir GENTON, François, art. cit., p. 99).

le transfert rapide des enregistrements : la version instrumentale de Glahé, diffusée aux États-Unis sous le titre de *Beer Barrel Polka* en 1939 (ou même dès 1938³⁹), est récompensée par un disque d'or (*Golden disc*) en 1943, après y avoir été vendue à plus d'un million d'exemplaires sous le label HMV [Disque Gramophone] K-8342 ou RCA Victor V-710⁴⁰ et après avoir figuré en juin 1939 en tête du *hit-parade*, le classement américain des meilleures ventes de disques créé en 1936⁴¹. Paradoxalement, le succès américain de Will Glahé ne semble pas avoir souffert du conflit mondial en cours : l'assimilation de sa *Beer Barrel Polka* à la culture locale a été si rapide qu'on lit parfois que Will Glahé l'aurait enregistrée alors qu'il se serait trouvé en exil aux États-Unis⁴² !

***Beer Barrel Polka (Roll Out The Barrel)* – ein Trinklied (1939)**

Les circonstances exactes du transfert de *Škoda lásky* aux États-Unis sont mal connues. On se rappelle que la maison d'édition new-yorkaise Shapiro, Bernstein & Co., à l'affût de nouveautés européennes exploitables aux États-Unis, avait acquis les droits de la chanson à danser tchèque en 1934. A-t-elle sollicité ensuite le prolifique parolier américain Lew Brown (1893-1958), une star de « Tin Pan Alley », ou celui-ci a-t-il eu connaissance de la chanson par un autre biais ? Toujours est-il qu'il

39. MURRELLS, Joseph, *Million Selling Records from the 1900s to the 1980s: An Illustrated Directory*, New York, Arco, 1984, p. 30. Le disque sous label HMV porte le sous-titre : « *Škoda lásky – böhm. Polka* ».

40. On lit parfois que Glahé aurait fait cet enregistrement aux États-Unis à l'occasion d'une tournée, mais il semble bien que ce soit l'enregistrement de 1938 qui ait été repris à l'identique et diffusé sous label américain, peut-être à partir de mai 1939. RCA Victor était une société-sœur de *His Master's Voice* et *Deutsche Grammophon*.

41. MURRELLS, Joseph, *op. cit.*, p. 30. Le premier disque d'or officiel a été attribué aux États-Unis en 1942. Murrells donne 1938 comme date d'enregistrement de la *Beer Barrel Polka* de Glahé, confirmant l'hypothèse d'un réemploi américain de l'enregistrement existant.

42. NIMMO, Harry Arlo, dans *The Andrews Sisters: A Biography and Career Record*, Jefferson (Caroline du Nord), McFarland & Co. Inc., 2007, p. 99, rapporte que le titre aurait parfois été censuré à la radio, parce que considéré comme allemand. L'effet sur sa popularité, si cette censure a bien existé, aura été minime.

l'a dotée de paroles et d'un titre anglais (*Beer Barrel Polka*), peut-être dès 1934, en collaboration avec le compositeur et arrangeur Wladimir A. Timm (1885-1958⁴³). C'est d'ailleurs ce dernier, actif semble-t-il depuis 1930 chez RCA Victor, qui passe pour avoir pris l'initiative de diffuser en Amérique la version instrumentale de Glahé, promise au succès que l'on sait, sous le titre de *Beer Barrel Polka*⁴⁴. Ce pourrait être cette circonstance qui a poussé Shapiro, Bernstein & Co à déposer le copyright de *Beer Barrel Polka (Roll Out The Barrel)* : toutes les partitions, dans leurs arrangements successifs, portent dorénavant deux dates de copyright américain (1939 et 1943), la date de 1934 pour le copyright tchèque⁴⁵ et les trois noms de Vejvoda, Brown et Timm.

Lew Brown et W. A. Timm ont fait de *Škoda lásky* une chanson à boire :

*There's a garden, what a garden,
Only happy faces bloom there,
And there's never any room there,
For a worry or a gloom there.*

Il y a un jardin, et quel jardin,
Il n'y fleurit que des visages heureux,
Et il n'y a pas ombre ici
D'inquiétude ni de tristesse.

-
43. GREENE, VICTOR, *A Passion for Polka : Old-Time Ethnic Music in America*, Berkeley, Los Angeles, California U.P., 1992, p. 132. V. Greene voit dans Wladimir A. Timm un pseudonyme du chanteur et compositeur Theodotos [« Tetos »] Demetriades (1897-1971) qui a travaillé pour Columbia Records, puis pour Victor Records, et a joué un rôle décisif dans la promotion de la musique ethnique aux États-Unis (*ibid.*, p. 131).
44. *Ibid.* Victor Greene estime que Glahé avait enregistré sa version de *Beer Barrel Polka* pour Victor Records dès 1935 ou 1936, mais 1938 paraît plus juste dans la mesure où c'est le même enregistrement qui est diffusé en Allemagne et aux États-Unis. En revanche, il a sans doute raison de voir dans l'accordéoniste new-yorkais Harold Kirchstein – Henri René de son nom d'artiste –, de retour de Berlin en 1936, l'intermédiaire entre Glahé et Wladimir A. Timm (ou Tetos Demetriades dont Kirchstein rejoint l'équipe en 1939 chez Victor Records ?) pour la diffusion de l'enregistrement de Glahé aux États-Unis (*ibid.*, p. 136).
45. FULD, James J., *The Book of World-Famous Music : Classical, Popular and Folk*, New York, Dover, 2000, p. 136, signale un renouvellement de contrat entre l'éditeur américain et l'éditeur tchèque en 1939.

Škoda lásky ou le fabuleux destin d'une petite polka tchèque

*Oh, there's music and there's dancing,
And a lot of sweet romancing,
When they play the polka,
They all get in the swing.*

Non, il y a de la musique et de la danse,
Et bien des douces romances,
Quand vient le moment de la polka,
Tout le monde se met à swinguer.

*Every time they hear that oom-pa-pa,
Everybody feels so tra-la-la,
They want to throw their cares away,
They all go lah-de-ah-de-ay.*

Dès qu'on entend ce oom-pa-pa,
Chacun se sent tout tra-la-la,
Tout le monde se dépêche d'ou-
blier ses soucis,
Tout le monde fait lah-de-ah-de-ee.

*Then they hear a rumble on the floor,
the floor,
It's the big surprise they're waiting for,
And all the couples form a ring,
For miles around you'll hear them sing :*

On entend alors un grondement
sur le plancher,
C'est le grand événement que tout
le monde attend,
Et tous les couples forment un cercle,
Vous les entendrez chanter à des
lieues à la ronde :

*Roll out the barrel, we'll have
a barrel of fun,
Roll out the barrel, we've got the
blues on the run,
Sing boom tararra, ring out a
song of good cheer,
Now's the time to roll the barrel, for
the gang's all here !*

Amenez ce tonneau, on va avoir une
tonne de plaisir,
Amenez ce tonneau, on a mis le
blues en déroute,
Chantez boom tararra, entonnez un
air qui mette en train,
C'est le moment de faire venir ce tonneau :
tout le monde est là !

*Da-da-da-da, da-da-da-da,
da-da-da-da-da-da-da-da.*

Da-da-da-da, da-da-da-da,
da-da-da-da-da-da-da-da.

Marie-Odile Thirouin

*Then they hear a rumble on the
floor-or-or-or,
It's the big surprise they're waiting for,
And all the couples they form a ring,
For miles around you'll hear them sing :*

On entend alors un grondement
sur le plancher,
C'est le grand événement que tout
le monde attend,
Et tous les couples forment un cercle,
Vous les entendrez chanter à des
lieues à la ronde :

Drree mopado theedo da-da-da-da. Drree mopado theedo da-da-da-da.

*Roll it out, roll it out, roll out the barrel
Da-da-da da-da da-da da-da-da-da-da
Sing a song of good cheer,
'Cause the whole gang is here,
Roll it out, roll it out,
Let's do the beer barrel polka !*

Amenez-le, amenez-le, amenez le tonneau,
Da-da-da da-da da-da da-da-da-da-da
Entonnez un air qui mette en train,
Puisque tout le monde est là,
Amenez-le, amenez-le,
En avant pour la polka
du tonneau de bière !

Le texte, aussi abondant que celui de *Rosamunde*, est écrit dans la même tonalité allègre que la version allemande. La mélodie a gardé le rythme de la polka, mais accéléré et tiré vers le foxtrot, comme Glahé l'avait déjà fait (la partition porte la mention : « *fašt fox trot (like a polka)* »), le plus grand changement mélodique, par rapport à *Škoda lásky* et *Rosamunde*, consistant en « une envolée finale » bien « dans le goût américain » à l'issue de la reprise du trio⁴⁶. Cela signifie que *Beer Barrel Polka* a été mise au goût du jour, mixte de *old-ethnic music* et de musique américaine (le texte mêle les allusions à la *polka*, au *swing* et au *blues*), dans le but de faire danser – c'est le premier élément d'un message plus sommaire encore que celui de *Rosamunde*. L'invitation à la danse se double ainsi d'une deuxième invitation, au chant cette fois, censé chasser soucis, inquiétude et tristesse et redonner bonne

46. HŮLA, Jan, « Píseň *Škoda lásky* vznikla z nutnosti », art. cit. : « Velkým přínosem byla i nepatrná změna melodie na konci písničky. Opět v americkém stylu. Melodie musí jít ve finále nahoru. »

humeur, entrain et insouciance. Le moyen d'y parvenir est suggéré par le troisième thème de la chanson, celui de la bière, présente surtout par métonymie à travers le tonneau roulé au milieu du cercle des danseurs, promesse d'« une tonne de plaisir⁴⁷ ». L'abondance frappante des onomatopées – dont le fameux *oom-pa-pa*, caractéristique de la ligne de basse des mélodies populaires d'Europe centrale et donc de la polka – n'est peut-être pas seulement la marque d'une panne d'inspiration de la part du parolier : elle mime le style musical des *brass bands* et met l'accent sur la dimension collective du plaisir pris, absente des textes tchèque et allemand au contraire dominés par la perspective individuelle d'un « je » féminin ou masculin. Ce plaisir pris en groupe, associé à la bière, à la danse et au chant, inscrit donc la chanson dans une couleur locale globalement « germanique », qui ne disparaît pas sous les rythmes plus modernes.

L'intention n'est pas ici politique, comme en Allemagne où la couleur locale servait surtout de paravent, mais commerciale : le public visé est le marché américain général, certes, mais à travers le marché des communautés ethniques locales, en particulier tchèques, moraves et allemandes nombreuses dans le Midwest (Wisconsin, Iowa, Ohio, Michigan, Minnesota) et au Texas, où elles ont préservé des pratiques culturelles musicales (parfois communes), même à l'état de vestiges. C'est d'abord à elles que s'adresse ce mélange de *old-ethnic music* et de sonorités contemporaines, dans un contexte de goût renouvelé pour la danse – divertissement populaire bon marché –, et au moment où, tout comme en Europe, la pratique familiale et communautaire se professionnalise et s'ouvre à d'autres publics⁴⁸ : selon Victor Greene, les racines de la musique populaire américaine du xx^e siècle sont à chercher là, dans cette musique *old-ethnic* d'abord familiale où les Allemands et les

47. La *National Broadcasting Company* (NBC) interdisant alors de faire allusion à quelque boisson alcoolisée que ce soit dans le titre d'une chanson, les stations radio du groupe ont présenté notre polka sous le titre de *Barrel Polka* (voir FULD, James J., *op. cit.*, p. 136). Signalons une autre curiosité : la diffusion d'une version tchèque de *Beer Barrel Polka* sous le titre *Pojď sem s tím sudem* [Arrive avec ce tonneau] (paroles d'Ivo Fischer) à partir de 1977, en pleine période de « normalisation » après l'invasion soviétique de la Tchécoslovaquie.

48. GREENE, Victor, *op. cit.*, p. 1-14.

Tchèques ont joué un rôle de premier plan⁴⁹. *Beer Barrel Polka* est ainsi particulièrement représentative de l'apparition, dans les années 1930 et 1940, d'un nouveau segment de la culture populaire américaine, la *multi-ethnic European musical form*⁵⁰ pratiquée par des *crossover bands*, des orchestres mêlant les répertoires et jouant pour des publics eux-mêmes mêlés. Victor Greene explique ce succès par le brassage ethnique en cours chez les descendants d'immigrants européens, par le sentiment de fierté qu'inspire le modèle américain alors que l'Europe succombe aux totalitarismes, et par l'essor d'une puissante industrie musicale qui sait alimenter cette évolution⁵¹, résumée par V. Greene par une formule : « la musique ethnique devient musique populaire⁵² ».

Plus que les interprètes eux-mêmes, ce sont certains acteurs de cette industrie musicale, comme Tetos Demetriades pour le label Victor ou Jack Kapp pour le jeune label Decca, qui ont perçu le potentiel commercial de la danse et de la musique vocale ethniques « naturalisées » sur le marché américain⁵³. Les années 1939-1941 voient donc se multiplier les enregistrements de *Beer Barrel Polka*, chaque compagnie de disques essayant de tirer profit de l'engouement pour la chanson adaptée par Brown et Timm. La série commence avec Jolly Jack Robel de Pennsylvanie, d'origine autrichienne et slovaque, qui en propose une version instrumentale enregistrée le 26 mars 1939 (Decca 2384). Le New-Yorkais Eddie Delange enregistre une version « jazz » le 29 mars 1939, avec la chanteuse Elisse Cooper, pour un co-label de Victor Records (Bluebird 10199). Puis c'est le tour de l'accordéoniste d'origine allemande Lawrence Welk, en version foxtrot, le 2 avril 1939 (Conqueror 9593), du saxophoniste Gray Gordon le 13 avril ou le 3 mai 1939 (Victor 26232), du trompettiste d'origine allemande Henry Busse le 24 avril 1939

49. *Ibid.*, p. 18-19 : « Any American geographic region with a sizable German population seemed to develop brass bands almost automatically. » L'immigration allemande et tchèque a été massive dans les années 1870-1920. V. Greene analyse aussi la contribution des Scandinaves, des Polonais, des Grecs et des Italiens à l'évolution qu'il décrit (les Andrews Sisters, par exemple, descendent d'immigrants grecs et norvégiens).

50. *Ibid.*, p. 115.

51. *Ibid.*, p. 116-127.

52. *Ibid.*, p. 207 : « Ethnic music becomes popular music. »

53. *Ibid.*, p. 249.

(Decca 2453), des Andrews Sisters le 3 mai 1939 (Decca 2462), des Plehal Brothers le 20 mai 1939 (Decca 2393) – ces descendants d'immigrants tchèques du Minnesota en proposent une version avec deux harmonicas, guitare et basse –, de « Whoopee » John Wilfahrt, un « Allemand » du Minnesota, le 19 septembre 1939 (Decca 2996), et de deux musiciens d'origine ukrainienne, Wasył Gula (Bill Gale), le 25 mars 1941 (Columbia 30023), et « Happy » Harry Harden, le 28 mars 1941 (Decca 3767)... La liste est certainement incomplète et s'est allongée régulièrement bien au-delà de la guerre, au gré des arrangements qu'imaginent les chefs des différents orchestres à partir de la partition originale.

Cette *polka rage* qui fait de l'été 1939 en particulier *the summer of polka delirium*⁵⁴ tient en réalité à nouveau à la diffusion couplée d'une version instrumentale (celle de Glahé) et d'une version chantée (celle des Andrews Sisters dont 350 000 disques sont vendus entre mai et septembre 1939 et qui reste plusieurs semaines au 3^e rang du *hit-parade* américain en juin-juillet 1939⁵⁵). Les Andrews Sisters, LaVerne (1911-1967), Maxene (1916-1995) et Patty (1918-2013), de Minneapolis dans le Minnesota, sont le plus célèbre trio vocal américain de *close harmony*. Elles venaient de signer un contrat avec Decca Records et de remporter un immense succès avec *Bei mir bištu shein* / ביי מיר ביסטו שייך [Pour moi, tu es belle : Decca 1562], la version anglaise *swing-jazz* d'une chanson tirée de la comédie musicale en yiddish de Sholom Secunda, connue sous le titre anglais de *I Would If I Could* [Je le ferais si je pouvais, 1932]. Jack Kapp (1901-1944), le fondateur et directeur de la maison Decca, décide alors de faire chanter au trio une nouvelle chanson « ethnique », sur la lancée de ce premier succès. Voici comment Maxene Andrews rapporte l'affaire :

See, we grew up in the Midwest, so when we heard « Beer Barrel Polka », we said, « My god, we're not gonna sing a polka... » That's all we heard when we were kids. We kept saying, « Oh, we don't think we're gonna do it », and we kept putting it off and putting it off...

54. *Ibid.*, p. 134.

55. *Ibid.*, p. 132.

Finally, one day Jack [Kapp] put it to us... He called us, and he said, « I guess you don't want to record anymore », and I said to him, « What gives you that idea ? » He said, « Well, you don't want to do 'Beer Barrel Polka'. » I said, « Jack Kapp, we're going to do 'Beer Barrel Polka' immediatly », which we did.

Vous comprenez, nous avons grandi dans le Midwest ; alors quand on a entendu *Beer Barrel Polka*, on s'est dit : « On ne va quand même pas chanter une polka... » On n'entendait que ça quand on était petites. On a continué à dire : « En fait, on pense pas qu'on va le faire », et on a continué à différer et encore différer... Jusqu'au jour où Jack Kapp nous a mises au pied du mur... Il nous a appelées et nous a dit : « J'ai l'impression que vous ne voulez plus enregistrer », et je lui ai dit : « Qu'est-ce qui vous fait croire ça ? » Il a dit : « Parce que vous ne voulez pas faire *Beer Barrel Polka* ». Et j'ai dit : « On va faire *Beer Barrel Polka*, Jack Kapp, tout de suite. » Et c'est ce qu'on a fait⁵⁶.

L'arrangeur attitré des Andrews Sisters, Vic Schoen (1916-2000), affiche le même manque d'enthousiasme :

I hated « Beer Barrel Polka » and arranged it as badly as I could, but it turned out to be their biggest hit. So I gave up trying to do anything musically worthwhile.

Je détestais *Beer Barrel Polka* et j'ai fait ce que j'ai pu pour l'arranger n'importe comment, mais au bout du compte, ça a été leur plus grand succès. J'ai donc arrêté d'essayer de faire des choses valables sur le plan musical⁵⁷.

56. NIMMO, Harry Arlo, *op. cit.*, p. 100. Je traduis. Voir aussi de William RUHLMANN, le biographe des Andrews Sisters, « The Andrews Sisters : Three Sides To Every Story », dans *Goldmine. The Music Collector's Magazine*, 20 janvier 1995, p. 20-32 (en particulier p. 28).

57. NIMMO, Harry Arlo, *op. cit.*, p. 100. Je traduis.

Il entre de la mauvaise foi ou de la coquetterie dans ce témoignage, car Vic Schoen a été le premier à ensuite sélectionner des polkas et à les arranger fort bien pour ses protégées : avec son aide, les Andrews Sisters ont exploité le « filon » ethnique tout au long de leur carrière⁵⁸.

Beer Barrel Polka illustre ainsi avec éclat la capacité de la musique populaire américaine à absorber ce fond « ethnique », à la fois local et international, et à en tirer un type de musique nouveau qui a longtemps accaparé le *hit-parade*. Le mensuel *Radio News* attribue même à notre polka un rôle central dans cette évolution, écrivant en juillet 1939 qu'« un grand engouement pour les énergiques mélodies dansées d'Europe centrale s'est emparé de toute la nation, quasiment du jour au lendemain, à cause de... *Beer Barrel Polka*⁵⁹ ». Avec *Bei mir bištu shein* et *Beer Barrel Polka*, le fondateur de Decca, Jack Kapp, a ainsi remporté un triomphe qui tient à l'arrangement de Vic Schoen, à la virtuosité du chant en *close harmony* des Andrews Sisters, mais aussi à son remarquable sens des affaires⁶⁰. Déjà *leader* de la baisse du prix du disque (le fameux 78 tours double face ou format *shellac*), Kapp avait en effet eu le flair de parier sur un tout nouveau moyen de diffusion, le jukebox, considéré avec méfiance par ses concurrents. Or en 1942, un demi-million de ces jukebox sont en service aux États-Unis : on les trouve partout, et ils sont devenus « les principaux pourvoyeurs de musique populaire ». Decca, dont les recettes proviennent essentiellement des ventes aux opérateurs de jukebox, dépasse alors ses principaux concurrents (Victor et Columbia) : les Andrews Sisters sont devenues « les reines du jukebox⁶¹ ». On trouve une confirmation indirecte de la popularité de cet appareil dans une courte scène du film *Meet John Doe* [L'Homme de la rue] de Frank Capra (1941) : les deux chemineaux « John Doe » – en réalité John Willoughby – (Gary Cooper) et « le Colonel » (Walter Brennan) viennent de reprendre leur vie d'errance et, arrivés à Millville, dans le New Jersey, entrent dans un drugstore

58. GREENE, Victor, *op. cit.*, p. 133.

59. Cité par GREENE, Victor, *ibid.* : « [A] nationwide craze for the sprightly dance melodies of Central Europe was launched almost overnight by the... "*Beer Barrel Polka*". »

60. *Ibid.*, p. 135.

61. *Ibid.*, p. 122 et 125-126, et NIMMO, Harry Arlo, *op. cit.*, p. 146-147.

quelconque où des couples se mettent à danser sur une version de *Beer Barrel Polka* jouée par un jukebox ; « l'homme de la rue » prend aussitôt son harmonica pour accompagner la musique, dans une atmosphère de liesse générale, juste avant qu'il ne soit reconnu et arraché à cette vie populaire anonyme et joyeuse, incarnée dans le film par *Beer Barrel Polka*.

Here Comes the Navy – ein Soldatenlied (1942)

C'est la guerre qui aura véritablement révélé les Andrews Sisters à l'Amérique : non seulement leurs *upbeat songs*, leurs chansons pleines d'humour et d'énergie, remplissent les jukebox, mais elles les chantent sur les bases militaires américaines, jusqu'en Afrique et en Europe, sur les ondes de la radio des forces armées et dans des comédies musicales à thème militaire ou patriotique⁶². Même après 1945, elles restent associées dans l'esprit du public à l'effort de guerre et à l'uniforme dans lequel elles se produisent par exemple pour chanter un de leurs grands succès de l'époque, *Boogie Woogie Bugle Boy* (jupe et chemise kaki, cravate, calot et chaussures noires). Leur engagement bénévole en faveur de l'USO (*United Service Organizations*), l'agence qui pourvoit l'armée américaine en divertissements sur le terrain, fait désormais partie de leur image⁶³, et *Beer Barrel Polka*, à cause de sa popularité constante, se trouve engagée avec elles sur ce terrain. Il est possible qu'il en ait été de même pour *Rosamunde*, nombre d'artistes de la scène berlinoise – dont Will Glahé – ayant été mis au service du divertissement militaire allemand sur différents fronts, mais on manque de documents l'attestant, alors que dans le cas de *Beer Barrel Polka*, on dispose d'une preuve éclatante : la polka est convertie en marche militaire, sous le titre de *Here Comes the Navy* [Voilà la marine].

62. NIMMO, Harry Arlo, *op. cit.*, p. 173. D'après DICK, Bernard F., *City of Dreams : The Making and Remaking of Universal Pictures*, Lexington, Kentucky U.P., 1997, p. 143, les Andrews Sisters ont tourné treize films pour Universal entre 1940 et 1945.

63. ANDREWS Maxene et GILBERT, Bill, *Over Here, over There : The Andrews Sisters and the USO Stars in World War II*, New York, Kensington, 1993.

Škoda lásky ou le fabuleux destin d'une petite polka tchèque

La mélodie est jouée sur un rythme à peine plus martial, plus proche de la marche, mais le texte en a été modifié. Il est dû au Lt. Commander Clarence Perry Oakes (1900-1973), de la réserve de volontaires de la marine américaine, originaire de Chicago, dont le visage souriant figure sur la partition publiée par Shapiro, Bernstein & Co. en décembre 1942⁶⁴. La chanson est enregistrée le 22 juillet 1942 par les Andrews Sisters, accompagnées par Vic Schoen et son orchestre. Le titre figure sur la face B du disque inscrit au catalogue de Decca sous le numéro 18497, dont 500 000 copies auront finalement été vendues (contre 800 000 pour la version Decca de *Beer Barrel Polka* par les Andrews Sisters⁶⁵).

*In the navy, in the navy,
Every navy man's the right guy,
Everyone gives him the bright eye,
And the navy, they do right by.
To a sailor, to a sailor,
All the world is juŝt his main ŝtreet,
When you're in the navy,
You're in the world's beŝt gleam.
Firŝt you take your training as a boot,
Swing a hammock, navigate and shoot,
Shove off in ŝhips and ŝubs and planes,
The ŝeven ŝeas are open lane.
When the foe is down with Davy Jones,
Folks will welcome home their
rolling ŝtones,
For every navy man's a king,
And you'll hear everybody ŝing :*

Dans la marine, dans la marine,
Chaque marin est à ŝa place,
Tout le monde le regarde d'un bon œil,
Et dans la marine, on ŝait lui rendre justice.
Pour un marin, pour un marin,
Le monde entier, c'est comme chez lui,
Quand tu es dans la marine,
Tu es le roi du monde.
D'abord, tu passes à l'entraînement,
Tu te balances dans un hamac, tu
navigues et tu tires,
Tu prends le large en bateau, en
sous-marin ou en avion,
Toutes les mers ŝ'ouvrent à toi.
Quand ils auront coulé l'ennemi,
On fêtera chez eux le retour de
nos baroudeurs,
Parce qu'un marin vaut bien un roi,
Et tu entendras tout le monde ŝe
mettre à chanter :

64. Un encart sur la partition informe que Clarence P. Oakes a reversé ŝes droits d'auteur au *Navy Relief*.

65. NIMMO, Harry Arlo, *op. cit.*, p. 186, et SFORZA, John, *Swing it ! The Andrews Sisters Story*, Lexington, Kentucky U.P., 2000, p. 185.

Marie-Odile Thirouin

*Here comes the navy, break out the
red, white and blue,*

*Here comes the navy, fighting and
sea going through.*

*Make way for navy, navy with
anchors aweigh,*

Everybody loves the navy of the USA.

Reprise :

*Here it comes, here it comes, here
comes the navy*

*Sing a song of good cheer because
the navy is here,*

Everybody loves the navy of the USA !

Voilà la marine, sortez la bannière étoilée,

Voilà la marine, qui fend la mer

et qui se bat.

Faites place à la marine, les

amarres larguées,

Tout le monde aime la marine

des États-Unis.

Reprise :

Elle arrive, elle arrive, voilà la marine,

Entonnez un air qui mette en train,

car voilà la marine,

Tout le monde aime la marine

des États-Unis.

La reprise du trio comporte un emprunt direct à *Beer Barrel Polka* dont *Here Comes the Navy* tente de mettre la force d'entraînement au service d'un objectif militaire – le recrutement dans la marine américaine. Il faut croire que la chanson, en dépit de son message simpliste, a réussi à capter ce pouvoir d'adhésion, puisqu'elle est considérée comme l'hymne officiel de la marine américaine. Elle est interprétée le 12 décembre 1942 par les Andrews Sisters, présentées par Cary Grant, dans une émission radiophonique à destination des troupes américaines, *Command Performance*, dont le programme est fixé en fonction de la demande des soldats, ce qui démontre une réelle popularité⁶⁶. Les trois sœurs l'entonnent encore en 1943 dans une comédie musicale de pur divertissement, *How's About It ?* [Qu'est-ce que vous en dites ?], d'Erle C. Kenton⁶⁷, avant de revenir à *Beer Barrel Polka* pour une « comédie de guerre » d'Edward Sutherland, *Follow the Boys* [Hollywood Parade, 1944], un montage de numéros d'acteurs qui mobilise de nombreuses stars (Orson Welles, Marlene Dietrich,...) sur le thème du soutien à apporter aux *boys* dans leur combat pour la liberté.

66. SFORZA, John, *op. cit.*, p. 189.

67. *Ibid.*, p. 210-211.

Cet emploi de *patriotic ditty* (rengaine patriotique), comme l'appelle John Sforza⁶⁸, n'a certes eu qu'un temps, mais il se prolonge en réalité dans l'usage fait de *Beer Barrel Polka* dans le monde du sport en temps de paix : dans les années 1970, on l'entend aux États-Unis, dans le Wisconsin en particulier, lors de matchs de baseball et de basketball ou lors d'événements sportifs divers, avec des paroles adaptées aux circonstances. En Europe, elle sert dans les stades de football où elle est accaparée par les supporters de certaines équipes, en Allemagne (le Bayern de Munich), en Italie (le Calcio Padova) et en France (l'Olympique de Marseille). Cette pratique semble à l'origine de la chanson *Le feu* du groupe de rap marseillais IAM (1993), elle-même déclinée en *Ce soir, on vous met le feu*, selon la version adoptée par l'un des clubs de supporters de l'OM, « Les Fanatics », en 1994 : de *Beer Barrel Polka*, il ne reste que l'air du trio, transformé en refrain d'une adaptation plus proche de la marche militaire que de la polka et servant à scander un message unique (« Ce soir, on vous met le feu »), en comparaison duquel le texte de *Here Comes the Navy* paraît subtil. *Beer Barrel Polka*, réduite à la dimension collective que la polka avait développée en arrivant aux États-Unis, a atteint là sans doute une limite dans sa longue carrière : seule échappe à la décomposition la formule mélodique originelle qui la rend certes identifiable, mais à la manière d'un squelette renvoyant à l'être de chair qu'il a un jour été.

Deux anecdotes, dans la légende de notre polka, se rapportent cependant à son usage martial pendant la Seconde Guerre mondiale : le commandant en chef des forces américaines en Europe, le général Eisenhower, en visite à Prague le 12 septembre 1945, aurait déclaré à Jaromír Vejvoda en personne que sa chanson – sans doute pensait-il à la version américaine – aurait aidé à remporter la guerre contre Hitler (l'anecdote figure telle quelle sur la page web du district de Prague 12⁶⁹) ; le lieutenant-général František Fajtl, pilote de guerre qui avait d'abord rallié l'armée de l'air française en 1939 et pris part à des combats en 1940 avant de gagner l'Angleterre et de reprendre du service dans la *Royal Air*

68. *Ibid.*, p. 66.

69. <https://www.praha12.cz/vejvoda-jaromir-skoda-lasky/d-3342>.

Force, est réputé avoir fait embarquer les pilotes sous son commandement au son de *Beer Barrel Polka*, afin de leur donner du cœur au ventre au moment de combattre⁷⁰. Ces anecdotes éclairent en réalité le secret de l'émulation attachée à *Beer Barrel Polka*, qui tient moins à un message qu'à sa tonalité générale, vive et entraînante, proche d'un rythme de marche en effet, mais affectant un humour un peu bravache ou une désinvolture légèrement goguenarde qui a le pouvoir de dédramatiser les situations dramatiques, de contrer les émotions négatives et de donner de l'énergie. En cela, elle prend le contrepied des marches lourdes, solennelles et sentencieuses qui servent alors d'hymnes secondaires à l'Allemagne nationale-socialiste et à l'Italie fasciste, le *Horst-Wessel-Lied* (1929) – délicieusement parodié par Bertolt Brecht et Hanns Eisler dans *Schweyk im zweiten Weltkrieg* [Schweyk dans la Deuxième guerre mondiale] sous le titre évocateur de *Kälbermarsch* (La marche des veaux, 1943) – et *Giovinezza* (Jeunesse, 1909) qui appelle pareillement au sacrifice de sa vie. Tout le programme de *Beer Barrel Polka* consiste à danser, chanter et boire : la chanson n'appelle pas au sacrifice, mais à une réjouissance collective, familière et populaire à laquelle même l'idéal de solidarité de *Here Comes the Navy* n'est pas tout à fait étranger.

Cinéma (1942-1946)

Le cinéma des démocraties en guerre conforte cette hypothèse puisqu'il joue précisément sur cette dimension de *Beer Barrel Polka*. Il serait trop long d'envisager ici la carrière complète de notre polka au cinéma, un média dont elle a profité à partir de 1939, à côté du disque et de la radio (et du jukebox pour ce qui est de l'Amérique) : « l'invention du cinéma sonore », écrit Yves Borowice, à une époque où presque

70. Anecdote rapportée par Josef Vejvoda dans son interview par LEINERT, Ondřej, art. cit., p. 17. František Fajtl (1912-2006), qui a pris part sous commandement soviétique à la libération de la Slovaquie, n'en a pas moins été déchu de ses fonctions par le pouvoir communiste, arrêté et emprisonné, puis relégué hors de Prague, pour avoir combattu en Occident. Partiellement réhabilité lors du printemps de Prague, il n'a été pleinement rétabli dans ses droits qu'après la révolution (de Velours) : <https://fcafa.com/2011/04/21/frantisek-fajtl> (consulté le 12/02/2021).

chaque film comporte des chansons, « modifie [...] en profondeur le statut de la chanson ainsi que son impact social. [...] Le cinéma “parlant et chantant”, comme le dénomment ses premières affiches publicitaires, devient ainsi une pépinière de tubes » dans les années 30, des deux côtés de l'Atlantique⁷¹. Pour ce qui est de *Beer Barrel Polka*, la base de données en ligne du cinéma mondial, *Internet Movie Database*, en répertorie quarante-deux citations dans des films et des séries télévisées, de 1939 à 2016⁷², mais la liste est incomplète puisqu'il y manque même la première et la plus célèbre d'entre elles, le sketch de Chico Marx dans *At the Circus* [Un jour au cirque, 1939] où Chico se sert de *Beer Barrel Polka* pour faire la démonstration de sa virtuosité pianistique et de sa technique toute personnelle du « doigt révoluer » (il reprend le numéro en version concerto dans *A Night in Casablanca* [Une nuit à Casablanca] en 1946).

D'autres films en font un usage moins ornemental, en particulier dans le cinéma britannique. Mais quand et comment la chanson est-elle arrivée en Angleterre ? La légende voudrait que ce soit par les pilotes tchèques engagés dans la *Royal Air Force*, à l'instar de František Fajtl, mais ils l'auraient alors diffusée sous son nom tchèque, *Škoda lásky*. Connue et chantée avec le texte de Lew Brown, il est bien plus probable qu'elle est venue des États-Unis, par le biais de la radio ou de la branche britannique d'une des grandes maisons de disques, européenne ou américaine, toujours friandes de débouchés nouveaux. Un bon candidat à ce rôle de passeur est peut-être l'enregistrement réalisé en 1939 pour Parlophone (F 1452), un label du groupe EMI, par le clarinettiste anglais Harry Roy (1900-1971) et son orchestre : la version qu'il donne de notre polka ressemble en tout point à celle de Will Glahé de 1938, avec la présence d'un *Refraingesang* (en anglais), ce qui plaide en faveur d'une diffusion interne au groupe londonien EMI.

71. BOROWICE, Yves, « La trompeuse légèreté des chansons. De l'exploitation d'une source historique en jachère : l'exemple des années trente », *Genèses*, vol. 61, n° 4, 2005, p. 98-117 (ici, p. 99-100).

72. Dans la rubrique « Wladimir A. Timm » : <https://www.imdb.com/name/nm1138375> (consulté le 13/02/2021).

La chanson est suffisamment populaire en Angleterre pour figurer en 1942 dans le premier film réalisé par David Lean, appelé à la rescousse par Noël Coward, auteur du scénario comme de la musique de ce long-métrage dont il joue le rôle principal, celui d'Edward Kinross, capitaine du destroyer britannique *HMS Torrin*. Il s'agit d'un film patriotique, *In Which We Serve* [Ceux qui servent en mer], hommage rendu à la *Royal Navy* et tourné sous l'égide du *Ministry of Information*. Y a-t-il un lien avec *Here Comes the Navy* ? C'est peu probable, même si le rapprochement est tentant, car la chanson figure dans le film – mais avec les paroles de *Beer Barrel Polka* : elle est entonnée par les rescapés du naufrage du *Torrin*, coulé lors d'une attaque aérienne allemande en Méditerranée. Accrochés à leur canot de sauvetage, accompagnés par un unique harmonica, les naufragés chantent pour se donner du courage en attendant d'être secourus ; un jeune matelot blessé, marqué par la honte d'avoir une fois déserté son poste, demande à ses camarades de renoncer à *Run, Rabbit, Run* [Cours, lapin, cours], une chanson de variétés qui lui rappelle son moment de faiblesse ; les marins passent alors à *Beer Barrel Polka*, qui en est en quelque sorte l'antidote. Le contraste est évidemment saisissant, presque cocasse, entre la chanson à boire et la situation désespérée où les naufragés se trouvent, mais le spectateur est alors ramené en *flash-back* dans un music-hall londonien dont toute la salle reprend la chanson en chœur (deux des trois marins dont le film présente les destins solidaires, le premier maître Walter Hardy et le matelot Shorty Blake, se trouvent dans ce théâtre, mêlés au public). La scène suggère à la fois la solidarité nationale dont les soldats sont entourés, mais aussi la force qu'ils tirent de cette unanimité pour affronter les situations désespérées auxquelles le combat les expose : à leurs voix lasses, se substituent les voix ardentes des spectateurs londoniens. Les marins reprennent eux-mêmes la chanson, avec énergie cette fois, au moment où les secours arrivent, donnant raison à leur optimisme.

Un autre film, tourné en Allemagne dans la zone d'occupation britannique par Basil Dearden, *The Captive Heart* [J'étais un prisonnier, 1946], mobilise *Beer Barrel Polka* dans le même esprit. *The Captive Heart*, comme *In Which We serve*, a recours non pas à des figurants, mais à des soldats qui ont pris part aux événements servant de toile de

fond aux deux films. Le lieu principal de l'action est ici un authentique camp de prisonniers anglais, un *Stalag*. Parmi les officiers et avec leur complicité, se cache un Tchèque – le capitaine Karel Hašek, joué par Michael Redgrave – sous une fausse identité. Ce personnage rend en réalité hommage à un autre pilote de guerre tchèque, Josef Bryks (1916-1957), qui a eu recours à ce subterfuge pour gagner l'Angleterre⁷³. Est-ce lui qui fait le lien avec *Beer Barrel Polka* (et donc *Škoda lásky*) ? Toujours est-il que c'est la chanson qu'entonnent en chœur les prisonniers anglais pour couvrir le bruit des haut-parleurs allemands annonçant les bombardements sur Londres (on est en 1940), selon une technique qui rappelle la célèbre scène de *La Marseillaise* dans *Casablanca* (1942). Les voix du *Stalag*, d'abord faibles et lugubres, se font de plus en plus assurées, au fur et à mesure que les paroles insouciantes de la chanson à boire l'emportent acoustiquement sur la fanfare martiale du haut-parleur. Quand certains des prisonniers sont libérés (dont le capitaine tchèque), c'est *Beer Barrel Polka*, cette fois jouée par un orchestre sur le quai, qui les accueille en Angleterre, hommage familial à leur ténacité et promesse de victoire sur la terreur.

Symétriquement, *Beer Barrel Polka* incarne la nostalgie de cette belle unanimité perdue, une fois la guerre finie : *The Best Years of Our Lives* [Les plus belles années de notre vie], tourné la même année que *The Captive Heart*, mais aux États-Unis par William Wyler, raconte la difficile réinsertion de trois soldats américains de retour du Pacifique. Le film se déroule dans le Midwest, la patrie de la polka, à Boone City (en réalité Cincinnati dans l'Ohio). Le chanteur Hoagy Carmichael (1899-1981) incarne le rôle de Butch, l'oncle du *marine* Homer et le propriétaire d'un bar où se retrouvent nos trois héros pour noyer leur désillusion dans l'alcool (la bière). Butch joue *Beer Barrel Polka* au piano, des couples se mettent à danser, dont le sergent Al avec sa femme : la scène, pleine d'amertume, manifeste le décalage entre les militaires ivres et la population civile restée au pays, qui ne les comprend plus, qui a déjà

73. <https://fcafa.com/2011/02/20/josef-bryks>. À la différence de František Fajtl, Bryks n'a pas survécu à son emprisonnement dans la Tchécoslovaquie communiste.

oublié leur guerre et est impuissante à les aider à reprendre pied dans le monde ordinaire, devenu un monde étranger.

Frida oum papa – ein Blödel-Hit (1975)

En comparaison avec le cinéma anglophone, le cinéma allemand a peu fait usage de *Rosamunde*, cantonnée à la scène et au disque. On en trouve une citation dans le film *Große Freiheit Nr. 7*, de Helmut Käutner, tourné entre mai et novembre 1943 essentiellement aux studios Barrandov de Prague. Le film, dont les autorités nationales-socialistes n'ont apprécié ni le titre ni le style boulevardier et mélancolique, a été interdit après la première pragoise du 15 décembre 1944. L'acteur et chanteur Hans Albers (1891-1960) y joue le rôle d'un « marin chantant », Hannes, qui se produit avec son accordéon ou son concertina dans un cabaret de la *Große Freiheit*, une rue du quartier nocturne de Hambourg⁷⁴. Ivre, il fredonne quelques paroles de *Rosamunde* sur l'air qui lui parvient de la scène d'orchestre : la chanson n'a qu'un rôle anecdotique dans un film conçu surtout pour mettre en vedette Albers et ses numéros de chant. À la différence de *Lili Marleen*, « *standard universel* [...] produit malgré elle par l'Allemagne nazie⁷⁵ », *Škoda lásky* n'a donc pas été mobilisée par les deux camps en présence, mais uniquement par les Anglo-Saxons qui ont su tirer parti de sa dimension populaire « démocratique ». Son équivalent approximatif du côté allemand serait à chercher du côté de la vieille chanson à boire *Ein Heller und ein Batzen* (1830) que sa popularité sous le national-socialisme – le fameux *Heidi, heido, heida*, devenu *Heili, heilo, heila* dans l'imaginaire européen – a rendue pratiquement inaudible, explique François Genton⁷⁶.

On trouve après-guerre quelques citations prudentes de *Škoda lásky* dans le cinéma tchécoslovaque (et même soviétique), dans un simple but d'identification nationale, pour figurer le courage des Tchèques sous

74. <https://www.filmportal.de/e99576f9b6c4408e995f8d046adde999> (consulté le 2/02/2021).

75. GENTON, François, « *Quand Madelon et Lili Marleen...* », art. cit., p. 104 et 106.

76. *Ibid.*, p. 106.

l'occupation allemande. La France a elle aussi semblé très longtemps ignorer *Škoda lásky* et ses variantes américaines. C'est que la France n'a pas connu la vague de *polkomania* qui a traversé la musique populaire d'Europe centrale et des pays anglo-saxons dans les années 30 et 40 : il manquait sans doute pour cela le moule ethnique qui avait permis son transfert aux États-Unis ; l'industrie de la chanson française, pourtant florissante au xx^e siècle, disposait de ses circuits et de ses traditions propres, même si les lieux et les types de divertissement populaire étaient comparables (cabarets, cafés dansants, bals⁷⁷...). Peut-être la polka avait-elle en outre en France une rivale directe, la java, une danse à trois temps apparue dans les années 20 à Paris, de la famille de la mazurka et de la valse, jouée à l'accordéon : tout en gardant son fort accent parisien, elle accapare crânement le créneau de la chanson dansée populaire dans toute la France. Mais à la différence de la polka, la java ne s'est pas mariée avec le jazz, comme Claude Nougaro s'en désole en 1962 dans *Le Jazz et la Java* : « Quand le jazz est là, la java s'en va, il y a de l'orage dans l'air, il y a de l'eau dans le gaz entre le jazz et la java... ».

Beer Barrel Polka n'est en tout cas pas adaptée en français avant 1975, date où la chanteuse et actrice belge Annie Cordy (1928-2020) s'en empare sous le titre de *Frida oum papa*. La télévision est le dernier média conquis par notre polka à cette occasion. Dans les années 1970, la télévision française s'ouvre en effet aux programmes de variété dont les pionniers sont Maritie et Gilbert Carpentier, venus de la radio. En 1972, ils lancent *Top à...*, puis en 1975 *Numéro Un*, deux émissions organisées sur le modèle américain autour d'un invité principal par semaine. Boudées par les auteurs de « chansons à texte » qui en contestent le modèle commercial, elles touchent un public considérable. Annie Cordy y a pris part une à deux fois par an de 1974 à 1980, c'est-à-dire pendant l'âge d'or de la variété à la télévision. Mais c'est dans *Ring Parade*, une émission d'Antenne 2 plus éphémère présentée alors par Guy Lux, qu'elle se produit pour la première fois le 21 décembre 1975 avec son nouveau titre.

Le texte en est de Charles Level (1934-2015), parolier à succès de la variété française : il est l'auteur d'un millier de chansons, dont *La Bonne*

77. BOROWICE, Yves, art. cit., p. 101-102.

du curé, son titre resté le plus célèbre et interprété l'année précédente par Annie Cordy. *Frida oum papa* correspond au retour d'une veine ethnique ou pseudo-folklorique, présente à intervalles réguliers dans les 700 titres que la chanteuse a enregistrés. *Frida* occupe la face B d'un disque microsillon 45 tours, avec *Jane la Tarzane* sur la face A. 303 000 exemplaires en sont vendus sous le label CBS 3863, filiale française du label américain Columbia Records⁷⁸. L'arrangement musical et la direction d'orchestre en ont été confiés à Yvon Ouazana et Jean-Pierre Festi, la réalisation artistique à Pierre Carrel – rien n'a été épargné pour assurer le succès de ce titre :

Lala lalala, je suis Frida oum papa,
Lala lalala, la p'tite *gretchen* aux gros bras.
Lala lalala, c'est moi, *fräulein* oum papa.
Venez donc trinquer avec moi,
Frida oum papa.

On me fait grimper sur un tonneau,
Et je chante comme un petit oiseau,
Un grand pichet dans chaque main,
On chante, on danse jusqu'au matin.

Ein, zwei, prosit, ein, zwei, prosit.

En Bavière, mon grand-père,
Était un brasseur de bière.
Quand je suis née en Bavière,
j'fus baptisée à la bière.

Lala lalala, je suis Frida oum papa,
Lala lalala, la p'tite *gretchen* aux gros bras,
ein, zwei,

Ma nourrice, sans malice,
Me gavait de grosses saucisses.
Elle voulait que je grandisse.
J'ai grandi et me voilà.

Lala lalala, c'est moi, *fräulein* oum papa.
Venez donc trinquer avec moi,
Frida oum papa.

(La reprise du trio se termine par :)

Frida oum papapi papapa.

Avec ma petite plume et mon chapeau,
Mes grandes nattes et ma culotte de peau,
Dans les tavernes de Munich,
Dès que j'arrive, c'est la panique. *Jawohl.*

78. Il faut y ajouter 100 000 exemplaires de la version chantée à l'Olympia. C'est son troisième plus grand succès après *La Bonne du curé* (1974) et *Tata yoyo* (1981). Dans la veine ethnique, Annie Cordy a eu moins de succès avec sa tentative ukrainienne, *Natacha* (1980).

Le principal changement structurel est la présence du trio dès le début de la chanson qui en est encadrée pour bénéficier pleinement du motif mélodique « porteur ». Les paroles décalquent celles de *Beer Barrel Polka* (même si on revient à la perspective d'un « je » féminin comme dans l'original tchèque, pourtant bien perdu de vue) : d'une part, parmi les onomatopées francisées, reste le *oom papa*, signature de la polka reprise directement de la version américaine ; d'autre part, à partir du motif du tonneau de bière et du noyau sémantique de *Beer Barrel Polka* (chanter, danser, boire), la couleur ethnique développée ici est visiblement allemande, avec l'ajout d'accessoires (les grands pichets, les saucisses) et d'un décor précis, certes « lieu archétypal de la germanité⁷⁹ » (la Bavière, les tavernes de Munich), mais lieu jovial à l'opposé de la sinistre Prusse guerrière⁸⁰. Le prénom Frida contribue à cette couleur locale, ainsi qu'un certain nombre de mots allemands disséminés dans le texte, tous compréhensibles par un large public francophone et choisis non pour faire sens, mais pour faire signe (*gretchen, fräulein, prosit, jawohl, ein, zwei*). Enfin, puisqu'on est à la télévision, un costume est suggéré par la chanson : composé d'une « petite » plume, d'un chapeau, d'une culotte de peau (accessoires plutôt masculins) et de « grandes » nattes (accessoire féminin qui neutralise les accessoires masculins), il dessine grossièrement la silhouette d'une solide Bavaroise « aux gros bras », d'autant que la chanteuse – elle-même très mince – affecte de prendre un accent lourdement germanique en bondissant sur un pas de polka piquée schématisé.

La célébrité de la chanson doit beaucoup aux nattes postiches animées d'Annie Cordy, se soulevant au rythme de sa prestation scénique énergique et souriante. Ces nattes créent une connivence supplémentaire avec le spectateur, invité à y reconnaître celles de Fifi Brindacier (*Pippi Långstrump*), le personnage d'une série de romans pour enfants

79. FRANCFORT, Didier, « Les relations franco-allemandes en chanson (1945-1990) », *Musique, Pouvoirs, Politiques*, n° 6, 2016 (http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Musique_Pouvoirs_Politiques/Didier_Francfort.html), consulté le 15/02/2021).

80. Voir par exemple *La Strasbourgeoise*, une chanson de Gaston Villemer et Lucien Delormel (1885) : « Soldat prussien, passez votre chemin. / Moi je ne suis qu'un enfant de la France, / À l'ennemi, je ne tends pas la main ».

créée en 1945 par Astrid Lindgren et adaptée en 1969-1970 pour la télévision. Certes, Fifi est Suédoise, mais la direction imaginaire signifiée est la même, un « Nord » qui engloberait la Bavière. L'image de la bonne Bavaroise évoquée par le texte est donc complétée par la mise en scène télévisuelle d'une petite fille pleine d'énergie et de fantaisie, bien inoffensive. L'esthétique globale de la chanson est d'ailleurs celle du *Blödel-Hit*, de la chanson humoristique ne reculant pas devant la vulgarité : le texte se veut drôle, la prestation scénique aussi. *Frida*, avec son prénom pacifique, marque ainsi un tournant dans la représentation française de l'Allemand, relégué dans la génération des grands-pères au profit d'une Allemande encore enfant, bien qu'elle ait déjà un peu grandi. Les stéréotypes restent, mais s'inversent, car ils sont maintenant dotés d'une charge positive et rassurante. Peut-être la suggestion d'adapter *Beer Barrel Polka* en français est-elle venue directement de Columbia ; pourtant, il est tentant de voir dans *Frida* une réponse française à la reprise très médiatisée de *Rosamunde* par le chanteur allemand Dennie Christian en 1974⁸¹, dans le contexte du renouveau en cours des relations franco-allemandes : Helmut Schmidt et Valéry Giscard d'Estaing, arrivés au pouvoir en 1974, entreprennent de faire du « couple franco-allemand » le moteur d'une construction européenne de nature politique. C'est ce rapprochement qu'enregistre à sa manière la culture populaire à travers *Frida*, une chanson renvoyant l'image d'une Allemagne bon enfant qui n'a plus rien de menaçant pour la France.

Conclusion

Au terme de ce long périple, il est bon de savoir que *Škoda lásky* a pu revenir à ses origines : après 1989, les fils de Jaromír Vejvoda sont rentrés en possession du restaurant familial, lieu où notre polka a été écrite et qui porte maintenant son nom sur la grand place de Zbraslav, et ils y

81. *Rosamunde*, le premier grand succès de Dennie Christian, et *Frida oum papa* atteignent parallèlement les sommets du hit-parade dans leur pays respectif (3^e place pour *Rosamunde*, 4^e place pour *Frida*).

organisent depuis 1996, le dernier week-end de septembre, un festival international pour petites formations musicales, de type fanfare ou harmonie, autour d'une des compositions de leur père dont toute l'existence s'est déroulée dans cette région, à quelques pas de la Vltava. Pourtant, comme le chantait Joseph Schmidt, *Škoda lásky* a non seulement fait le tour du monde (elle est citée, adaptée et parodiée partout, dans de plus nombreuses langues que celles évoquées ici, et elle n'aurait pas manqué de venir aux oreilles de Kafka), mais elle a vraiment atteint les étoiles puisqu'elle a servi de sonnerie de réveil à bord de la navette spatiale Discovery en 1995⁸².

Le secret d'un succès aussi constant tient à plusieurs choses – sa vocation pour la danse antérieure à sa vocation pour le chant : le texte, second, en est donc modifiable et adaptable à loisir ; une formule rythmique et mélodique qui a certes son mystère propre, mais se caractérise par une très grande plasticité : notre polka se coule dans bien des moules, qui vont de la marche traditionnelle au foxtrot le plus endiablé, peut-être à cause des syncopes qu'y a introduites d'emblée Vejvoda et qui la prédisposent au jazz et au swing dont elle est contemporaine ; l'existence d'une industrie musicale qui a mis tous ses moyens au service de sa diffusion auprès d'un vaste public : *Škoda lásky* a coïncidé avec une phase de massification de la culture urbaine populaire avec laquelle elle a su garder une relation vivante du fait de sa plasticité mélodique, mais aussi médiatique, y compris pendant les années de guerre. Il faut insister sur le fait que ce sont les États-Unis qui sont véritablement à l'origine de la fortune mondiale de *Škoda lásky* – même la version instrumentale de Will Glahé n'a donné sa mesure qu'aux États-Unis, l'Allemagne (traditionnelle plaque tournante de la culture tchèque) étant à l'époque en quelque sorte « hors-jeu ». Josef Vejvoda a dirigé l'interprétation de *Škoda lásky* dans sa version originale au Carnegie Hall le 21 mars 2002, déplaçant à New York la commémoration des cent ans de la naissance de son père : c'était une façon de reconnaître le rôle joué par la culture américaine dans la diffusion de son œuvre autant qu'un hommage américain au compositeur tchèque.

82. LEINERT, Ondřej, art. cit., p. 15-16.

Mais produit commercial adapté au goût du plus grand nombre, notre polka n'en est pas pour autant un produit interchangeable, et c'est peut-être même là la raison ultime de son succès : dans toutes les phases de son transfert réussi, elle a gardé un caractère ethnique marqué qui lui a servi de passeport en quelque sorte. Ce caractère ethnique n'a en rien contrarié sa plasticité, car il est lui-même plastique, comme en témoigne *Frida oum papa*. Ethnique signifie ici ancré, « territorialisé », incarné – c'est pourquoi notre polka a su toucher les descendants des immigrants européens d'Amérique. Ce qui se transfère avec cette chanson, ce ne sont pas des connaissances, ni des idées, ni même des émotions générales, mais au contraire une couleur locale, une atmosphère liée à un lieu commun, une mémoire collective concrète et ineffable à laquelle s'agrègent les destins de ceux qui la chantent – elle crée et recrée une *communauté imaginaire* autour de quelques notes de musique, au-delà des différences nationales et sociales. C'est ce phénomène de cristallisation transversale que signale Tucholsky dans son article de 1922 sur les *Schlager*, les chansons commerciales, comme pour répondre à la surprise (et à l'exaspération) de Kafka de rencontrer l'une d'elles dans son refuge slovaque, deux ans plus tôt : « Les histoires de la culture mentent. Les chansons ne mentent pas. Mais elles dévoilent de manière objective et limpide l'état d'esprit des générations qui les ont chantées : voilà qui est intéressant⁸³. »

Marie-Odile Thirouin

Université de Lyon

83. PANTER, Peter (= Kurt TUCHOLSKY), « Alte Schlager », *Die Weltbühne*, 1^{er} juin 1922, n° 22, p. 554, cité par GENTON, François, « Lieder, die um die Welt gingen... », art. cit., p. 189 : « *Kulturgeschichten lügen. Lieder lügen nicht. Sondern sie enthüllen objektiv und klar die Seelenverfassung der Geschlechter, die sie gesungen haben, und das ist interessant genug.* »

Kultur durch Europäisierung

Europas Neuanfang nach 1945 im schweizerischen
Denkraum: Herbert Lüthys Beispiel

Ein Historiker blickt über Schweizer Grenzen

Jede kulturelle Manifestation im Ausland, einst einfach Ausdruck der privaten internationalen Beziehungen und Interessen, erhält [...] mehr und mehr offiziellen oder offiziösen Charakter. Auch Staaten, deren innere Struktur keineswegs diesen Tendenzen entspricht, geraten dadurch in die Zwangslage, die kulturellen Aktivitäten ihrer eigenen Angehörigen im Ausland zu unterstützen und Organisationen zu schaffen, die den dirigierten Aktionen des Auslandes durch Zusammenarbeit oder Abwehr begegnen können, wenn sie nicht ihre kulturellen Beziehungen mit dem Ausland passiv ausländischer Lenkung überlassen wollen. So macht sich gegenwärtig eine verhängnisvolle Tendenz zum „Kulturclearing“ geltend: Austausch von Künstlern, Konzerten, Aufführungen, Ausstellungen und andern Manifestationen werden wie Bücherkontingente und reziproke Studienstipendien von Fall zu Fall oder auf Grund von Gegenseitigkeitsverträgen („Kulturverträgen“) vereinbart. Am Ende dieser Entwicklung stünde ein Zustand, in dem nur noch eine von Kulturämtern und Kulturattachés dirigierte, gesiebte und als prestigefördernd genehmigte Kultur in den verkalkten Adern der Welt zirkulieren würde².

-
1. Clearing = Aufrechnungsverfahren zwischen Wirtschaftssubjekten
 2. *Internationale Kultur- und Informationspolitik. Bericht über die Organisation der kulturellen und intellektuellen Beziehungen zum Ausland, der Kulturwerbung, Auslandsinformation und Propaganda in den wichtigsten Staaten Westeuropas,*

Dieses Plädoyer, in Form einer verschriftlichten Rede, für eine lebendige und nicht von Funktionären dominierte oder politisch gesteuerte Kultur findet sich zwar in einem amtlichen Dokument, ist aber sichtlich von einem enthusiastischen jungen Intellektuellen formuliert, dem die Zuversicht auf dem Lebensweg noch nicht abhandengekommen ist. Unter der kargen Sprache des behördlichen Schriftwesens glänzt ein angriffslustiger und bildhafter Stil hervor, der wenig zu einem offiziellen Bericht passt, der für in Ämtern und Würden ergraute Funktionsträger bestimmt war. Offensichtlich wurde der Text in einer Situation historischer Offenheit verfasst, in der es tatsächlich darum ging, die Grundlagen für künftiges Kulturleben und für einen Austausch über sich öffnende Grenzen hinweg zu schaffen. Wie jede Epoche von Krisen, so mag auch die Entstehungszeit dieses Textes voller Chancen gewesen sein, die zu großen Hoffnungen berechtigten. Jedenfalls war der Autor von Misstrauen gegen staatliche Bürokratien erfüllt, denen er die Zukunft der europäischen Kultur, um die es hier ging, nicht anvertrauen wollte. Sollten die veränderten Verhältnisse, die wir uns als Wiederaufbauzeit denken können, am Ende zu einer Ver(national)staatlichung der Kultur führen, so wäre nach Ansicht des Autors alles verloren und eine einmalig günstige Gelegenheit vertan, um das frische Blut der Kultur durch die freigespülten Adern der Welt strömen zu lassen, wenn wir das hier verwandte Bild aufgreifen wollen.

An anderer Stelle in dem Bericht verhehlte der Verfasser nicht, dass sein Zukunftsideal eine „auf gegenseitiges Verständnis statt einseitiger Propaganda“ ausgehende Kulturpolitik sei³, die er seinem Heimatland damit als zukünftige Orientierung für das kulturelle und politische Handeln in der Welt empfahl. Bei dem Bericht handelt es sich um die, den eigenen Standpunkt einbringende, Kompilationsarbeit eines neunundzwanzigjährigen Historikers namens Herbert Lüthy, der die aus den schweizerischen Auslandsvertretungen einlaufenden Rapporte über die

Amerikas, der Tschechoslowakei und der Türkei. Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft Pro Helvetia, Maschinenschriftlicher Bericht, Zürich, 1947, S. 175.

3. *Ibidem*, S. 169.

Kulturaktivitäten anderer Staaten sammelte, um eine Richtlinie für die künftige Politik der Eidgenossenschaft nach 1945 zu entwerfen⁴. Der aus einer vielköpfigen Basler Missionarsfamilie stammende, im Jahr 1918 geborene Verfasser hatte an der Höheren Stadtschule Glarus und an der Kantonsschule St. Gallen eine ausgezeichnete Schulbildung erhalten. Nach der St. Galler Matura (1937) hatte er Geschichte und Romanistik in Paris, Zürich und Genf studiert. An der Zürcher Universität wurde er 1942 aufgrund einer Arbeit über die schweizerischen Kaufleute in Frankreich im 17./18. Jahrhundert promoviert, für die Lüthy intensiv in französischen Archiven geforscht hatte⁵. Bereits als Student in Paris 1938/39 hatte er Zeitungsberichte aus der französischen Hauptstadt verfasst, die in der sozialdemokratischen St. Galler Zeitung *Volksstimme* erschienen⁶. Im Sommer 1941, zur Zeit des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion, arbeitete der Zürcher Doktorand für seine Dissertation in den Lyoner Archiven, inmitten der unbesetzten Zone Frankreichs, und lieferte von dort Berichte an das freisinnige *St. Galler Tagblatt*, damals die bedeutendste bürgerlich-liberale Zeitung der Ostschweiz. Der unter dem Titel „Lyoner Reise 1941“ erschienene Bericht stieß bei den Lesern auf Gegenliebe, so dass der frisch promovierte Zürcher Historiker ab Sommer 1942 regelmäßig Kommentare zur internationalen Lage in dem St. Galler Blatt verfasste. Die geschliffenen und die Leser auf-rüttelnden Kommentare der „Kleinen Wochenschau“ Lüthys wurden 1944/1945 in zwei Bänden ediert, da diese Chronik der Endphase des

-
4. Der Charakter der maschinenschriftlich für den Gebrauch eidgenössischer Behörden verbreiteten Arbeit als Kompilation führte wohl auch dazu, dass Lüthy später nicht mehr auf diese Schrift Bezug nahm: Matthieu GILLABERT, „Pro Helvetia sur la scène internationale. Pièce en quatre actes“, in *Entre culture et politique. Pro Helvetia de 1939 à 2009*, Zurich, NZZ/ Genève, Éditions Slatkine, 2010, S. 81-117 (hier S. 85); Thomas KADELBACH, 'Swiss made'. *Pro Helvetia et l'image de la Suisse à l'étranger (1945-1990)*, Neuchâtel, Alphil - presses universitaires suisses, 2013, S. 64/65.
 5. Peter WEGELIN, „Einleitung“, in *Herbert Lüthy, Gesammelte Werke I: Fünf Minuten nach zwölf. Die 'Kleine Wochenschau' des St. Galler Tagblatts von September 1942 bis Dezember 1944 sowie vier Schlussbetrachtungen*, hg. von Irene Riesen und Urs Bitterli, Zürich, NZZ, 2002, XVII-XXX (hier XXIII). Die Dissertation: Herbert Lüthy, *Die Tätigkeit der Schweizer Kaufleute und Gewerbetreibenden in Frankreich unter Ludwig XIV. und der Regentschaft*, Aarau, Sauerländer, 1943.
 6. Peter WEGELIN, „Einleitung“, *loc. cit.*, XXIV.

Zweiten Weltkrieges einem verbreiteten Bedürfnis nach Information und Weltdeutung in der Schweiz entgegenkam⁷.

Beherrscht waren die weltpolitischen Glossen Lüthys von einem Ton der emphatischen Weltteilnahme, der angesichts des Alters ihres Verfassers nicht überrascht. Beklagt wurden darin die Selbstzerfleischung Europas und der Untergang seiner Kultur, so dass bei Kriegsende 1945 als einzige Möglichkeit des Überlebens ein föderaler Zusammenschluss des Kontinents und eine schonungslose Bilanz seines kulturellen Bankrotts erforderlich waren:

Die Mythen des zwanzigsten Jahrhunderts haben ihr Werk getan, und es sieht danach aus. Reden wir nicht immer vom Abendland, das Abendland ist nicht mehr in Europa. [...] Reden wir nicht immer von Kultur, sie ist nicht unser Besitz; Europa ist nicht mehr die Wiege, sondern ein Grab der Kultur. [...] Reden wir von diesem Europa, das es nicht gibt, das alle Welt in einem Atemzug nennt und das die Geschichte in einem Atemzug nennen wird, ob es sich nun findet oder zerfällt, weil es eine objektive Einheit ist, eine lebende Wirklichkeit oder eben eine tote, die sich nicht zu fassen vermag. Die Einheit Europas in der Hegemonie einer Tyrannis musste scheitern, aber noch dieses Scheitern ist nur negativ, wenn es nicht den Weg zur Einheit in der Föderation freilegte. Sie ist längst keine revolutionäre Idee mehr, sondern eine überreife Notwendigkeit, und ihre Verwirklichung wäre keine Umwälzung mehr, sondern das endliche, nach grauenhaften Umwegen mit letzter Kraft vollbrachte Nachholen einer schon fast hoffnungslosen weltgeschichtlichen Verspätung, die Zurkenntnisnahme einer Tatsache⁸.

7. Diese Kommentare sind nun in Band 1 der „Gesammelten Werke“ enthalten. Ein Vergleich mit den Radiokommentaren des damals freilich ungleich bekannteren Jean Rudolf von Salis ist jedenfalls naheliegend: Thomas NICKLAS, „L'impossible neutralité : Jean Rudolf von Salis et Herbert Lüthy, deux intellectuels suisses face à la guerre“, in Landry Charrier, Anne-Sophie Gomez, Fanny Platelle (Hrsg.), *La Suisse, entre consensus et conflits : enjeux et représentations*, Reims, ÉPURE, 2016, S. 49-63.

8. Herbert LÜTHY, *Gesammelte Werke I, op. cit.*, S. 496.

Sein Eintreten für ein vereinigttes föderales Europa als quasi letzter europäischer Option und notwendiger Schluss aus dem blutigen Irrsinn der ersten Jahrhunderthälfte war Lüthys *Ceterum censeo*, die unumgängliche Einsicht des wachen Beobachters des wirren Kriegs- und Nachkriegsgeschehens. Es war nur folgerichtig, wenn er im Schatten der schweizerischen Neutralität 1945 in Zürich den Traum einer künftigen europäischen Zeitschrift hegte, die an der kulturellen Fundierung der europäischen Föderation arbeiten sollte. Für die Nullnummer dieser Revue, die niemals das Licht der Welt erblickte, verfasste Lüthy bereits ein Vorwort: „Europa – Sommer 1945“⁹. Hier notierte er das schonungslose Fazit zur *Stunde Null* eines bankrotten Kontinents: „Europa? Um zu wissen, was wir damit meinen, müssen wir zunächst alle grossen und mystischen Worte von europäischer Mission, grossem Kulturerbe und abendländischem Menschentum beiseite lassen – dieses Europa ist nicht mehr in Europa, was an ihm brauchbar war, hat die europäisierte Welt längst übernommen, und Grund zur Hochachtung hat ihr dieser zum ewigen Brandherd gewordene Kontinent kaum mehr gegeben...“¹⁰. Lüthys Plan, von Zürich aus am Neubeginn der europäischen Kultur mitzuwirken, liess sich schon aufgrund der finanziellen Umstände nicht verwirklichen. Es bot sich ihm dann jedoch eine andere Chance, um seine europäischen Ideen aus dem schweizerischen Denkraum an geeignetem Ort weiterzuverfolgen. Die von dem Gründer der Handelskette MIGROS, Gottlieb Duttweiler, ins Leben gerufene Zürcher Zeitung *Die Tat* sandte Herbert Lüthy als Korrespondenten nach Paris, als es darum ging, die Schweiz nach den Stürmen des Zweiten Weltkrieges wieder in Europa zu verankern¹¹. In der französischen Hauptstadt konnte er sich nicht nur als Mitarbeiter internationaler Zeitschriften profilieren, sondern auch die Archivforschungen für seine spätere

9. Herbert LÜTHY, *Gesammelte Werke III: Essays I 1940-1963*, hg. Von Irene Riesen und Urs Bitterli, Zürich, NZZ, 2003, S. 50-59.

10. *Ibidem*, S. 55.

11. Siehe auch: Thomas NICKLAS, „(Re)construire l'espace public germano-suisse. Le journal zurichois *Die Tat* entre 1945 et 1960“, *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, 48-2, 2016, S. 263-274.

Habilitationsschrift über die *Banque protestante* vor der Revolution von 1789 vorantreiben¹².

Schweizerische Weichenstellungen nach außen: Die Stiftung *Pro Helvetia* entsteht (1939-1949)

Der Generalsekretär der Arbeitsgemeinschaft *Pro Helvetia*, Karl Naef (1894-1959), hatte den jungen Historiker und Publizisten Herbert Lüthy beauftragt, den eingangs zitierten Bericht von 1947 über die künftige schweizerische Kulturarbeit im Ausland zu verfassen. Es ging darum, die „Organisation der kulturellen und intellektuellen Beziehungen zum Ausland“ am Beispiel anderer Länder zu studieren, um daraus das Beste für die zukünftigen Aktivitäten der Eidgenossenschaft auf diesem Sektor zu entnehmen. Lüthy empfahl, sich am Beispiel Großbritanniens und Schwedens zu orientieren, deren Kulturpolitik eher auf „gegenseitiges Verständnis statt einseitiger Propaganda“ ausging¹³. Die schweizerische Politik folgte dieser Anregung insofern, als die 1949 gegründete Stiftung *Pro Helvetia* für Kulturförderung sich an das britische und schwedische Modell eines halbstaatlichen Organs anlehnte, wie es idealtypisch der 1934/36 gegründete *British Council* verkörperte¹⁴. Damit hatte die 1939 zunächst provisorisch als Arbeitsgemeinschaft konstituierte *Pro Helvetia* ihre Organisationsform als öffentlich-rechtliche Stiftung gefunden, die sich autonom ihren Aufgaben widmen konnte, darunter der von Lüthy als wesentlich für ein erneuertes Europa angesehene lebendige und möglichst unbürokratische Kulturaustausch im In- und Ausland. Diese Akzentsetzung der Kulturpolitik ist auch symptomatisch für die gänzlich veränderte Stellung der Schweiz zur Außenwelt nach 1945. Dies ist umso bemerkenswerter als die Entstehungsgeschichte der künftigen

12. Herbert LÜTHY, *La banque protestante en France de la révocation de l'Édit de Nantes à la Révolution*, Paris, SÉVPEN, 1959.

13. Wie Anm. 3.

14. Franz KESSLER, *Die Schweizerische Kulturstiftung Pro Helvetia*, Diss. Zürich 1993, S. 57-72; Pauline MILANI, „Septante ans d'histoire institutionnelle“, in *Entre culture et politique. Pro Helvetia de 1939 à 2009*, loc. cit., S. 39-76.

Kulturstiftung des Bundes ganz anderen Gedankengängen verhaftet war.

Nur unter dem Druck der totalitären Diktaturen in Deutschland und Italien mit ihren für die Existenz der Schweiz bedrohlichen Irredentismen konnte es in der föderalen Eidgenossenschaft in den 1930er Jahren überhaupt zu einer Initiative des Bundes im Kulturbereich kommen, die vor allem der Selbstbehauptung, der Verteidigung des Eigenen und der Manifestation kultureller Pluralität im mehrsprachigen Bundesstaat galt. Treibende Kraft war ein auch mit kulturellen Ambitionen ausgestattetes Mitglied der schweizerischen Landesregierung, Bundesrat Philipp Etter, der den beiden eidgenössischen Parlamentskammern in einer vom 9. Dezember 1938 datierten Botschaft zur „Kulturwahrung und Kulturwerbung“ Vorschläge zur Gesetzgebung unterbreitete, die u.a zur Gründung der *Pro Helvetia* führten. Dieses Dokument aus dem Spätjahr 1938 konnte als „Magna Charta des geistigen Widerstandes“ der Schweiz gegen den Totalitarismus bezeichnet werden¹⁵. Insbesondere setzte sich Etter für die Anerkennung des Rätoromanischen als vierter Landessprache der Schweiz ein, nicht zuletzt um ein Zeichen gegen die kulturelle und sprachliche Homogenisierung vorantreibenden Diktaturen zu setzen. Eine aufwendig inszenierte Landesausstellung (*Landi*) in Zürich im Sommer 1939 hat diesen Willen zur Behauptung helvetischer Eigenart und der kulturellen Besonderheiten der pluralen Schweiz anschaulich gemacht¹⁶. Im Sinne des Dispositivs der Geistigen Landesverteidigung sollte *Pro Helvetia* vom Januar 1940 an „Kulturpropaganda“ in denjenigen Ländern betreiben, von denen die Existenz der Schweiz in dieser extrem schwierigen Weltlage besonders abhing (USA, Deutschland, Italien, Frankreich), wobei es galt, die Unabhängigkeit der Eidgenossenschaft

15. Josef WIDMER, „Philipp Etter 1891-1977“, in *Die Schweizer Bundesräte. Ein biographisches Lexikon*, Zürich, Artemis & Winkler, 1991, S. 389-394 (hier 391). Eine neuere Biographie zeichnet ein ausgewogenes Bild des wegen katholisch-konservativer Positionen kontrovers bewerteten Bundesrates: Thomas ZAUGG, *Bundesrat Philipp Etter (1891-1977)*, Zürich, NZZ Libro, 2020.

16. *Die Landi: vor 50 Jahren in Zürich: Erinnerungen, Dokumente, Betrachtungen*, hg. von Kenneth Angst und Alfred Cattani, Stäfa, Rothenhäusler, 1989.

als eine kulturelle Notwendigkeit für Europa und die Welt zu betonen¹⁷. So wurde beispielsweise der Philosoph Denis de Rougemont zu einer Vortragsreise in die USA entsandt (1941) und die Stiftung finanzierte eine englische Übersetzung der „Weltgeschichtlichen Betrachtungen“ des Basler Historikers Jacob Burckhardt¹⁸.

In der Schlussphase des Zweiten Weltkrieges 1944/45 musste die schweizerische Kulturwerbung vor allem in den englischsprachigen Ländern dem ungünstigen Erscheinungsbild der Schweiz entgegenwirken, der viele Zeitgenossen wegen der Neutralität und der wirtschaftlichen Beziehungen zu NS-Deutschland eine opportunistische Anbiederung an die Gewaltherrschaft vorwarfen. Es war folglich nicht leicht für das kleine demokratische Land, das intakt aus den Verheerungen der Kriegsjahre in Europa hervorgegangen war, seinen Platz in der Welt des Nachkrieges zu finden. Die Kulturpolitik musste sich umorientieren, weg vom Geist der Abwehr, denn die Öffnung hin zur Welt entsprach nun dem politischen (und wirtschaftlichen) Interesse der Schweiz. Entsprechend erklärte Bundesrat Etter in einer Parlamentsrede vom 21. März 1945 den „Ausbruch aus der geistigen und kulturellen Réduit-Stellung“ zum Programm der Landesregierung¹⁹. Der 1938/39 dringend gebotene Rückzug auf die befestigten Positionen der Eigenart sollte beendet und ein Aufbruch in die Welt gewagt werden. Dies entsprach ganz den Vorstellungen eines jungen helvetischen Intellektuellen wie Herbert Lüthy, für den die Epoche kriegerischer Nationalstaaten in Europa eine groteske Verirrung darstellte, die nach den blutigen Abenteuern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts endlich beendet werden musste. In seinem eingangs zitierten Gutachten zur künftigen auswärtigen Kulturpolitik der Eidgenossenschaft aus dem Jahr 1947 verlieh Lüthy seiner Horrorvorstellung Ausdruck, dass die künftigen Kulturbeziehungen

17. Thomas KADELBACH, *'Swiss made'. Pro Helvetia et l'image de la Suisse à l'étranger (1945-1990)*, op. cit., S. 58.

18. Jacob BURCKHARDT, *Force and Freedom. Reflections on history*, New York, Pantheon Books, 1943.

19. Thomas KADELBACH, *'Swiss made'*, op. cit., S. 64, Anm. 186. Siehe auch: Jean Rudolf VON SALIS, *La Suisse diverse et paradoxale*, Neuchâtel, Baconnière, 1971, S. 115-123 (hier 117).

(wieder) von nationalstaatlichen Bürokratien verwaltet und die dringend gebotene kulturelle Neuerfindung Europas zum administrativen Vorfall auf bilateralen Ebenen abgewertet würde. Dabei wurde sich Lüthy nach und nach mehr bewusst, dass der Schweiz in Zukunft doch ein Modellcharakter für Europa zukommen konnte, da sie als plurikultureller Staatenbund gleichsam unverwandelt durch das zerstörerische Zeitalter der Nationalstaaten hindurchgekommen war²⁰.

Der „Ausbruch aus dem Réduit“, den die programmatische Etter-Rede vom März 1945 zur politischen Maxime erhob, musste folgerichtig dazu führen, dass die Schweiz zumindest im Kulturbereich an der Arbeit supranationaler Organisationen mitwirkte. Wegen der hochgehaltenen Neutralität konnte beispielsweise der Beitritt der Eidgenossenschaft zum Europarat erst 1963 erfolgen, vierzehn Jahre nach dessen Gründung. Noch komplexer war das Verhältnis Berns zu den Vereinten Nationen und die Frage einer schweizerischen Vollmitgliedschaft blieb lange Zeit umstritten. Der UN-Beitritt des Landes fand schließlich erst 2002 statt, nachdem noch 1986 eine Volksabstimmung eine Mehrheit gegen die UN-Vollmitgliedschaft erbracht hatte. Auch wenn Genf nach 1945 in seiner Rolle als „internationale Stadt“ bestätigt und zum europäischen Sitz der Vereinten Nationen wurde²¹, blieb die Scheu der Schweiz vor dem Supranationalen bestehen. Daher war es besonders bemerkenswert, dass Bern gleich nach Kriegsende den Eintritt in die UNESCO zum Ziel erklärte. Eine der treibenden Kräfte war hierbei der Historiker Jean Rudolf von Salis (1901-1996)²², der sich für eine kulturelle Öffnung der Schweiz nach Europa engagierte. So ging er 1947 als Gastprofessor an die Universität Wien, um am Wiederaufbau des Hochschulwesens in Österreich teilzunehmen und beteiligte sich ab 1948 an den Arbeiten einer Kommission für Hochschulreformen

20. Später bildhaft als „la Suisse à contre-courant“ beschrieben: „Die Schweiz als Antithese (1961)“, in Herbert LÜTHY, *Gesammelte Werke III : Essays I 1940-1963*, *op. cit.*, S. 410-430.

21. Antoine FLEURY, „La relance de la Genève internationale après la Seconde Guerre mondiale“, in Roger DURAND, *Genève et la paix – acteurs et enjeux*, Genève, Association ‘Genève : un lieu pour la paix’, 2005, S. 523-540.

22. Urs BITTERLI, *Jean Rudolf von Salis. Historiker in bewegter Zeit*, Zürich, NZZ, 2009.

in Deutschland. Führendes Mitglied der schweizerischen UNESCO-Kommission, wurde der Zürcher Geschichtspräsident zudem noch ab 1952 Präsident der *Pro Helvetia*. Der von Salis mitinitiierte UNESCO-Beitritt der Schweiz 1947 ging mit wichtigen Weichenstellungen in der Geschichte der internationalen Kulturorganisation einher, in der sich ein „angelsächsischer“ und ein „frankophoner Clan“ gegenüberstanden, die jeweils unterschiedliche kulturelle Konzeptionen vertraten, eher auf moderne Massenkultur bezogen bei den Englischsprachigen und an klassischer und literarischer Elitenkultur ausgerichtet bei den Französischsprachigen²³. Der Beitritt der Schweiz, Italiens und Österreichs zur UNESCO im Jahr 1947 wurde dabei als Stärkung des „französischen Lagers“ innerhalb der Institution verstanden²⁴. Diese Ausrichtung an der frankophonen Welt entsprach auch ganz den persönlichen Prägungen Salis', der seit 1925 für ein Jahrzehnt als Korrespondent schweizerischer Zeitungen in Paris gelebt hatte, ehe er ab 1935 einen Lehrstuhl für Geschichte an der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) Zürich innehatte.

Um das Eigentliche europäischer Kultur: Demokratie und freies Denken

In Paris hielt sich ab 1946 auch Herbert Lüthy als Korrespondent der Zürcher Zeitung *Die Tat* auf, die zum MIGROS-Imperium des Unternehmers Gottlieb Duttweiler gehörte. Daneben schrieb er Beiträge für ein europäisches Netzwerk damals sehr angesehener Kulturzeitschriften, zu denen *Preuves* (Paris), *Der Monat* (West-Berlin) und *Encounter* (London) gehörten. Erst 1967 konnte die Öffentlichkeit in den USA und in Europa erfahren, dass diese anspruchsvollen Zeitschriften über die antikommunistische Kulturorganisation „Kongress für kulturelle Freiheit“ vom CIA initiiert und finanziert

23. Chloé MAUREL, *Histoire de l'UNESCO. Les trente premières années. 1945-1974*, Paris, L'Harmattan, 2010, S. 40-46.

24. *Ibidem*, S. 100.

worden waren. Der seit 1950 in Paris ansässige „Kongress“ war damals seinem Selbstverständnis nach eine Sammlung linksliberaler Intellektueller gegen jede Form des Totalitarismus²⁵. In dem Jahrzwölf seines Aufenthaltes in Paris, bis zur Rückkehr in die Schweiz 1958, als neu berufener Professor für neuere Geschichte an der ETH Zürich, wies sich Herbert Lüthy mit Aufsätzen in den genannten Zeitschriften und als Verfasser eines Buches über das Frankreich der Nachkriegszeit 1954 („Frankreichs Uhren gehen anders“) als vorzüglicher Kenner und Kommentator des Innenlebens der französischen Vierten Republik aus²⁶. Daneben ließ er in seinen unterschiedlichen Stellungnahmen keinen Zweifel an seinem Eintreten für die europäische Integration, auch wenn ihm das Wort unsympathisch blieb, denn immerhin bildete Europa seiner Meinung nach seit jeher eine kulturelle und wirtschaftliche Einheit, die nur durch den Aufstieg herrschsüchtiger Nationalstaaten willkürlich in verschiedene Teile zerrissen worden war²⁷. Wenn es in den 1950er Jahren berechnete Hoffnungen auf eine „Europäisierung Europas“ gab, so fanden diese einen Rückhalt an der Vergangenheit, schließlich konnte sich die europäische Kultur um die beiden Pole von Demokratie und freiem Denken immer wieder erneuern. Dieses symbolische Kapital, das auch in einem Europa der Trümmerhaufen noch übrig war, war Lüthy schon 1945 aufgefallen, als er den Blick von der verschonten Insel Schweiz in die verwüstete Welt hinaus richtete.

25. Pierre GRÉMION, *Intelligence de l'anticommunisme. Le congrès pour la liberté de la culture à Paris 1950-1975*, Paris, Fayard, 1995; Frances S. SAUNDERS, *Wer die Zeche zahlt... Der CIA und die Kultur im Kalten Krieg*, Berlin, Siedler Verlag, 2001.

26. Thomas NICKLAS, „Frankreichs Uhren gehen anders“. Herbert Lüthy, la construction de l'Europe et les impasses de la Quatrième République“, in Jean-Michel POUGET (Hrsg.), *Conflict et coopération France – Allemagne XIX^e – XX^e siècle. Mélanges en l'honneur d'Anne-Marie Saint-Gille*, Berne, Peter Lang, 2017, S. 223-240.

27. Deutlich die Stellungnahme in einem Artikel des Berliner *Monat* vom April 1953, aus dem noch die Enttäuschung über das erzwungene Abtreten des 'Europäers' Robert Schuman als französischer Außenminister sprach: „Wirtschaftseinheit – oder was sonst?“, in *Herbert Lüthy Gesammelte Werke III: Essays I 1940-1963, op. cit.*, S. 186-208. Hier (S. 186) die Beobachtung: „Der Geist Harpagnons hat auf diesem alten Kontinent weit um sich gegriffen – gerade er ist es, der Europa oft so greisenhaft erscheinen lässt – auch in bezug auf die seelischen Energien.“

Der St. Galler Verlag Zollikofer hatte im Frühherbst 1945 die während der Kriegszeit erschienenen Kommentare Lüthys zu den Zeitläuften in Buchform herausgebracht. Der Zweite Band trug den Titel „Bis zur Neige“ und war mit vier Schlussbetrachtungen des Autors versehen, die unmittelbar nach dem Ende der Kampfhandlungen des Zweiten Weltkriegs in Europa verfasst worden waren²⁸. Die letzte dieser vier Betrachtungen trug den Titel „San Francisco“²⁹, mit dem sie auf die Gründungsversammlung der Vereinten Nationen in der kalifornischen Stadt verwies, die am 26. Juni 1945 mit der Unterzeichnung der UN-Charta durch die Vertreter der anwesenden fünfzig Staaten der Anti-Hitler- (und Anti-Japan-) Koalition endete. Neutrale Länder wie die Schweiz oder Schweden hatte man dazu nicht eingeladen. Mitreden sollte nur, wer sich mittels einer Kriegserklärung mit den künftigen Siegern solidarisch erklärt hatte. Mit dem neuen Weltfrieden von 1945, der nun von San Francisco aus über die Welt kommen sollte, war freilich nur wieder die Hoffnung auf einen „bewaffneten Frieden“ verbunden, wie er bereits in der Zwischenkriegszeit für zwei Jahrzehnte in aller Brüchigkeit geherrscht hatte. Selbst die Erwartung einer *Pax americana et sovietica*, wenn die beiden sich um Washington DC und Moskau scharenden Weltblöcke einig bleiben sollten, war alles andere als berauschend: „Nein, es genügt nicht, um den Frieden zu sichern, wenn sich die Gosplandirektoren³⁰ und die Wallstreetmagnaten auf ein Übereinskommen einigen können, auch wenn sie über alle Mittel verfügen, ihren Kompromiss durchzusetzen und die armen Teufel, die für eine ‚neue Welt‘ zu kämpfen glaubten, mit ein paar abgestandenen Phrasen wieder heimzuschicken“³¹. Der Frieden werde von der Welt eine noch größere Anstrengung erfordern als der Krieg, gelte es ihm doch „einen Inhalt, einen Sinn, ein Ziel zu geben“³². Angesichts des

28. Herbert LÜTHY, *Bis zur Neige. Epilog des zweiten Weltkrieges 1944/45. Die „Kleine Wochenschau“ des St. Galler Tagblatts und vier selbständige Essays im Anhang*, St. Gallen, Zollikofer, 1945.

29. *Herbert Lüthy Gesammelte Werke I, op. cit.*, S. 472-496.

30. Gosplan = staatliche Plankommission für die Wirtschaft der Sowjetunion (seit 1921).

31. Wie Anm. 29, S. 477.

32. *Ibid.*

lauten Zweifels an der sich in San Francisco manifestierenden künftigen Weltordnung, mochte es vielleicht berechtigt sein, auf das von Blutrausch und Bankrott schwer gezeichnete Europa zu schauen, ob es dort nicht womöglich doch Kräfte der so dringend nötigen Erneuerung gebe. Die Frage war, ob die bisher in Konkurrenz und Konflikt nur „negative ‚europäische Schicksalsgemeinschaft‘“ nicht doch einmal ins Positive gewendet werden könne³³. Dabei gab zweierlei Anlass zu skeptischer Hoffnung, die Demokratie und die Freiheit des Denkens. Im Juli 1945 hatten in Großbritannien Parlamentswahlen stattgefunden, bei denen die Partei des ruhmvollen Kriegspremiers Churchill von der Opposition des aus der britischen Mittelklasse stammenden Labour-Politikers Clement Attlee überflügelt wurde: „Und Churchill trat in den Rang zurück, stellte sich nicht schmollend mit dem Hosenbandorden bekleidet auf den Sockel der Weltgeschichte, sondern übernahm ohne Ressentiment die Führung der Opposition zu loyaler Zusammenarbeit oder loyaler Auseinandersetzung mit seinen Nachfolgern“³⁴. Diese Fähigkeit zu einem zivilisierten und geordneten Machtübergang auf den britischen Inseln ließ auch für das Festland eine Zukunft in funktionierenden Demokratien wenigstens erhoffen: „Das elastische Spiel der Demokratie hat die Starre der autoritären Weltstabilisierung zu schanden gemacht“³⁵.

Nach Meinung des emphatischen Weltbeobachters aus der Schweiz konnte auch der europäische Trümmerhaufen vom Sommer 1945 eine Zukunft und einen Platz in der Welt haben, wenn er nicht meinte dort weitermachen zu müssen, wo er 1939 (oder 1914) aufgehört hatte:

[...] aus diesem Brei von deklassiertem Nomadentum und Polizeistaat sind blitzblank und unversehrt alle vorsintflutlichen Notabeln, alle Finanz- und Industrieklüngel, alle national privilegierten Interessengruppen und all die bürokratischen, militärischen und wirtschaftlichen Apparate, parasitäre Wucherungen eines

33. *Ibid.*, S. 490.

34. *Ibid.*, S. 491.

35. *Ibid.*, S. 492.

Organismus in Auflösung, als erste Ordnungsfaktoren wieder aufstanden, und wo es nicht gerade Waffenstillstandsklauseln verbieten, sind Militärparaden und nationale Hassgesänge die ersten Kundgebungen des wiedererwachenden Lebens³⁶.

Gegen diese Diskrepanz, diese „Romantik im Sumpf“, half nach Lüthy nur kritisches Denken und das klare Benennen dessen, was war: „Es gilt nicht mehr, unter Ruinen und geistigen Epidemien immer wieder nach dem Positiven zu wühlen, sondern das Negative auszusprechen, so laut wie nur möglich“³⁷. Es bedurfte einer gemeinsamen Anstrengung, die Wirklichkeit zu sehen, jenseits aller billigen Selbsttäuschungen, um sie als Ausgangspunkt für das weitere Denken und Handeln zu nehmen: „Das einzig wirklich Negative ist die Flucht in die Fiktion, weil sie handlungsunfähig macht“³⁸. Nur aus radikaler Einsicht kann Neues erwachsen. Neben der Sommerkomödie der britischen Demokratie, mit dem Abtreten des gigantischen Churchill und dem Auftritt des kleinen und netten Attlee, war diese (schweizerische) Freiheit zu unerbittlicher Kritik am (noch) Bestehenden immerhin ein Hoffnungsschimmer.

Den Aufsatz „San Francisco“ ließ Herbert Lüthy 1964 in einer Essaysammlung unter dem Titel „Der Friede, der keiner war“ wieder abdrucken³⁹. Dabei äußerte er sich auch nuanciert und kritisch zu seinen damaligen leidenschaftlichen Denkbewegungen: „Den Aufsätzen von 1945 fehlt noch jede Distanz, zeitlich und geistig, zum Geschehenen; daher ihre Leidenschaft, Distanz zu gewinnen. Es sind geistige Absetzbewegungen, Absagen an Gewissheiten und Schlagworte“⁴⁰. Lüthys St. Galler Beiträge zur Positionsbestimmung Europas aus den Abgründen des Sommers 1945 sind somit ein wertvolles Zeitdokument. Nach Jahren der erzwungenen Abschließung und der kulturellen

36. *Ibid.*, S. 494.

37. *Ibid.*, S. 495.

38. *Ibid.*, S. 496.

39. Herbert LÜTHY, *Nach dem Untergang des Abendlandes. Zeitkritische Essays*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1964, S. 80-100.

40. *Ibid.*, S. 10.

Verselbständigung waren seine schweizerischen Landsleute wieder im Begriff, Europäer werden zu wollen. Dabei war es nicht von Nachteil, einen Wegweiser und Deuter wie Herbert Lüthy zu haben.

Thomas Nicklas

Université de Reims Champagne-Ardenne

Résumé en français

**La culture par l'eupéanisation. Réinventer l'Europe depuis
la Suisse après 1945 : l'exemple de Herbert Lüthy**

Dans l'Europe de l'après-1945, la Suisse opère une ouverture culturelle sur le monde, par le biais de la fondation *Pro Helvetia* et de ses activités à l'étranger. L'intellectuel Herbert Lüthy contribue à cette réorientation, en rédigeant un mémoire destiné à l'élaboration des lignes directrices pour la nouvelle fondation. Celle-ci prend racine dans l'esprit de la *Défense spirituelle*, formulé dans le Message du Conseil fédéral du 9 décembre 1938, afin de maintenir l'identité du pays pluriculturel et démocratique face à la pression qu'exercent les dictatures totalitaires. Dès 1945, il ne s'agit plus, pour la Suisse, de se défendre, mais de s'ouvrir. Les commentaires de l'actualité politique dans un journal saint-gallois publiés par Lüthy tout au long de la deuxième phase de la guerre, depuis 1942, mettent l'accent sur la question européenne. Pour le commentateur passionné des événements dans un monde bouleversé qu'est Lüthy, un renouveau de l'Europe reste toujours possible, malgré l'horreur de la guerre, si la culture européenne reprenait forme autour des deux pôles de la démocratie et de la liberté de la pensée.

The Holocaust in contemporary Slovene literature¹

The Jewish communities in the Slovene territory

The first Jews came from Germany in the Middle Ages and founded communities in nine towns in the Slovene territory. In the late Middle Ages, around the 13th century, the main centres of Jewish culture were Trieste (Slovene Trst, German Triest), Gorizia (Slovene Gorica, German Görz), Ljubljana (German Laibach), Ptuj (Germ. Pettau) and Maribor (German Marburg, later Marburg²). Maribor between 1427 and 1435 was the seat of the chief Rabbi for Styria, Carinthia and Carniola, including the Maribor-born Rabbi Israel Isserlein ben Petachia (1390–1460), also called Israel Marburg or Isreal Neustadt. Isserlein was one of the foremost rabbis in the Holy Roman Empire in the 15th century, a Talmud scholar and the author of the famous responsa *Terumat HaDeshen* (354 responses), published 1519 in Venice. Isserlein's work represents an important source for the Ashkenazi Jewish practice in the 15th century. As a result of the favourable international reception of Isserlein's work Maribor Jewish community became "one of the most influential – if not the most influential – communities in the entire area between Venice, Salzburg and Prague"³. After the expulsion of Jews from Styria and Carinthia by the Emperor Maximilian I

-
1. The present article arises from the research work within the research programme *Intercultural literary studies* (P6-0265), financed by the *Slovenian Research Agency* (ARRS). The author would like to express his sincere gratitude to Ass. Prof. Oliver Currie for having kindly proofread the article.
 2. The toponym 'Marburg' appeared for the first time in historical sources in 1254.
 3. Oto LUTHAR, *Margins of Memory. Anti-Semitism and the destruction of the Jewish community in Prekmurje*. Translator Manca Gašperšič, Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAŽU, 2012, p. 49.

in 1496, the Jews from Maribor, known under the name of Marpurgs settled down mostly on the Adriatic coast, in the actual provinces of Friuli Venezia-Giulia and the Veneto (between Padova and Trieste), and in Central and Southern Dalmatia, primarily in Split and Dubrovnik. Trieste and Venezia-Giulia became home for several descendants of the Marpurgs, who in the diaspora adopted the name 'Morpurgo' and are nowadays generally considered as part of Italian Jewry.

In the mid- and late 18th century there was a second wave of Jewish migration to Slovenia: the Jews coming from Hungary and Austria (specifically the actual region of Burgenland) populated the north-eastern part of present-day Slovenia, the region of Prekmurje.⁴ There they founded three communities, in Lendava (Hungarian Lendva), Beltinci (Hungarian Belatinc) and Murska Sobota (Hungarian Muraszombat). In 1851, about 180 Jews lived in Murska Sobota, about 120 in Lendava and "the remainder in Beltinci and other major villages".⁵ At around that time the Jewish community could attend religious services in their own places of worship: in Murska Sobota a prayer room was established in a private house, the first place of worship was built around 1853 and in 1908 a synagogue built in the Hungarian Secession style was inaugurated. The Jewish population of Prekmurje was Ashkenazi; their most frequent family names were Arvay, Berger, Fürst, Hirschl, Koblencer, Pollak, Preiss, Reich, Reichenfeld, Schwarz and Weiss. For almost two hundred years in Prekmurje the Jews were "among the most notable agents of economic and cultural development",⁶ until the fateful day of their deportation to Auschwitz in April 1944. The Jewish population in Slovenia fell from 2,346 before World War II to about 300-400 today.⁷ The community is still fighting for the restitution of the property and works of art of the Holocaust victims, up to now without success⁸, and

-
4. The Slovene toponym Prekmurje refers to the river Mura (German Mur), more precisely to the area across the river Mura, i.e. the region beyond the Mura or 'Transmurania'.
 5. Oto LUTHAR, *Margins of Memory, op. cit.*, p. 52.
 6. *Ibid.*, p. 57.
 7. Cf. <https://jewish-community.si>, accessed 10 April 2021. Published by the Jewish Community of Slovenia.
 8. Nenad GLÜCKS, "Slovenski dolg do judovske skupnosti (Slovene debts to the

is also striving to strengthen the transgenerational religious and cultural identity of Jews and to restore their culture in the Slovene collective memory. In parallel to these efforts, the Slovene humanities, especially the historical disciplines⁹, are showing an increased interest in history of Slovene Jews.

As noted above, the Holocaust did not spare Prekmurje. On April 26 1944, about 300 Jews¹⁰ were deported to Auschwitz via collection camps in north-western Croatia and western Hungary.

[We were] driven to Čakovec and from there the next day to Nagykanizsa, where we were put up in a school and distributed into classrooms. Soon [afterwards] the Germans gathered up men fit for work, including my father Josip Schwarz, and sent them to a labour camp; there they were divided into labour battalions. I stayed with [my] mother Rozalija, [my] sister Vera and [my] grandmother Roszi Wortmann, and other Lendava Jews in Nagykanizsa. I think it was 17 May 1944 when they boarded us onto cattle cars and took us to Birkenau.¹¹

Jewish community)", *Reporter*, 2021, no. 17, p. 42-45 and Katarina MOHAR, "Nacistično plenjenje umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno vojno in primer oltarjev iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah (Nazi plunder of art heritage in Upper Carniola during the World War II and exempla of altars in St. Lucy church in Dražgoše)", *Acta historiae artis Slovenica*, 2021, no. 1, p. 213-231.

9. Pioneering contributions to the study of Slovene Jews by the former director of cultural center *Sinagoga* in Maribor, Marjan Toš and by the independent researcher Klemen Jelinčič Boeta, should be noted. Toš, a historian himself, published several scientific works on the history of Jewish communities in Slovenia, including the monumental monographic work *Zgodovinski spomin na Prekmurske Jude* (Historical Memory of Jews in Prekmurje), published in 2012 by the Slovene Academy of Science. Jelinčič Boeta, a sociologist and anthropologist, who studied in Jerusalem and in Tel Aviv, influenced significantly the understanding of the history of the Slovene Jews with his major scientific monograph *Judje na Slovenskem v srednjem veku* (Jews in the Slovene territory in the Middle Ages) published in 2009. In the 2010s the studies of Toš have been successfully continued and completed by Oto Luthar.

10. Oto LUTHAR, *Margins of Memory*, *op. cit.*, p. 82.

11. *Ibid.*

The first group of deportees was followed by a second one in the early days of May, a third one on October 20, 1944 and in November the last and the smallest group was arrested. Ultimately about 672 people were deported from Prekmurje and Medjimurje in Croatia¹². Confronted with the brutality of the SS units, the deported Jews, who only occasionally encountered antisemitism before World War II, attracted sympathy and support from their non-Jewish neighbours, among them Josip Benko, the famous owner of a slaughterhouse and a chain of butcheries (as well as one of the central figures in the literary work on which I am focusing in this article). Benko is said to have brought his deported Jewish neighbours “[...] food, meat [and] milk”.¹³ Only 26 of the deported Jews from Prekmurje survived and most of them emigrated overseas; those who came back have experienced social and cultural exclusion. This is the historical frame of the novel *Biljard v Dobrayu* (*Billiards in Hotel Dobray*) written by the Slovene novelist, poet, journalist and screenwriter Dušan Šarotar. The novel, published in 2007, was reprinted on the occasion of the 70th anniversary of the Holocaust of Slovene Jews in 2014. *Billiards in Hotel Dobray* has generated significant interest within Slovene culture: in 2007 it was nominated for the highest prize for novels. Moreover, the Slovene state has also tried to promote the novel abroad, including at the *Leipzig Book Fair* in 2015. Before we focus on Šarotar’s novel we shall make a short survey of Jews as well as their history and culture in Slovene literature.

The image of the Jews in Slovene literature

Slovene fictional literature dates from the Period of the Enlightenment. International acknowledgement came with the ‘national poet’ France Prešeren (1800–1848) and his poetry in the 1840s. By combining the aesthetics of classical antiquity with that of the modern poetry of the Romantics, Prešeren managed “[...]to systematically

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*, p. 80.

broaden the Slovene literary repertoire¹⁴ and raised Slovene literature in terms of its ideas and aesthetics to a comparable level to other European literatures, especially that in German, which was the dominant cultural idiom in Central Europe in the first half of the 19th century. Slovene authors were influenced by German philosophy and literature and used German as a mean of intellectual and symbolic expression. German was also the main means of transferring Slovene literature and culture into other cultural and literary systems. The bilingual poet Prešeren wrote poems in both Slovene and German, pursuing his goal of developing an aesthetically autonomous and socially respectable Slovene literature – the process was accomplished by the late 19th century and in the Modernist period. Literary modernism was besides the Romantic and Postmodernist periods – including its ‘post-phase’, on which our interest is focused on – of the predominant importance for the aesthetic profilization and internationalization of Slovene language literature.

Representations of Jews and their culture are not rare in Slovene literature and go back to the romantic period. These stories are characterised by common ethnic and religious stereotypes, which are to be found not only in works of minor literature, but also in those of canonized authors, such as the poet Prešeren. Beginning with the realist period, the stereotypical representation of Jews in Slovene literature changed, and came to be based on more universal categories and human values: The Jews are shown as a community which “despite its extremely difficult living conditions contributed a lot to the treasury of world history.”¹⁵ Jewish figures symbolise suffering – in the novel *Hiša Marije pomočnice* (*The Ward of Our Lady of Mercy*, 1904) by the modernist author Ivan Cankar. The stereotypical literary representation also characterizes

-
14. Marijan Dovič, “France Prešeren: A Conquest of the Slovene Parnassus”, in Marcel Cornis-Pope/John Neubauer (eds.), *History of literary cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries. Types and stereotypes*. Volume IV, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins, 2004, p. 100.
 15. „[...] ki je kljub življenju v skrajno težavnih razmerah veliko prispeval v zakladnico svetovne zgodovine.“ Grdina, Igor. „Žid v zrcalu slovenske književnosti (Jew in the mirror of Slovene Literature)“, in Smolej, Tone (ed.), *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti: Imagološko berilo* [The Image of the Foreign in Slovene literature. Images of Slovenia and Slovenes in foreign literature: Imagological reader], Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2002, p. 76.

the Slovene literature of post-war period, especially the works of authors who were close to the regime at the time and had personal experience with the Jewish population and their culture.¹⁶ Later on, in the 1980s, the Jews are represented as a paradigmatic ethnic and cultural group, in terms both of humanity and spirituality, in the works on Maribor's Jewish community, *Marpurgi (The Marpurgs)*, 1985) and *Knjiga senc (The Book of Shadows)*, 1993) by Maribor born author Zlata Vokač Medic. The action of *Marpurgi*¹⁷, taking place from September 1455 to October 1456, is mostly situated in the Jewish quarter of historical Marpurĝ. The novel appears in the form of a first person written journal of the protagonist, named Dr Hannes. He is the illegitimate son of the countess Barbara of Cilli, who was raised in the family of the Jewish doĉtor Hajmb. The protagonist is shown as a critical humanist, whose interest lies, in spite of his medical education, predominantly in philosophy and performing religious drama. The protagonist identifies with his native town, whose social and cultural life is shown to be vibrant thanks to its Jewish community, situated on the crossroads between Vienna and Venice and as aforementioned, considered to be one of the most important at that time. Vokaĉ's historical novel *Marpurgi* appears to be of extreme relevance for the process of remembrance of the Jewish history of Slovenia¹⁸, erased from the collective memory of the country and the town of Maribor, for centuries – during the socialist era due to the culture of silence maintained by both the press and historiography – slowly reappearing in different forms and media.¹⁹ In postmodern literature, Jews

16. Like the Slovene author Miško Kranjec (1908-1983), born in a small village Velika Polana, lying a short distance from the Slovene border to Hungary.

17. Cf. Zlata VOKAĀ, *Marpurgi (The Marpurgs)*, Maribor, Obzorja, 1985.

18. To Vokaĉ's *Marpurgi* refers the novel *Pet ljubezni (Five Loves)* written by Zdenko Kodriĉ and published in 2019. The historical narrative traces the lives of four Marpurĝ women in various parts of Europe and the Mediterranean, in Venice, Budapest, Genova, Granada, Cairo, Munich, Osijek and Piran, showing Marisha's experience of the Nazis, Sara Islamic's experience of Italian men, Varda's encounters with arrogant Hungarians and Kaila's encounters with Jews and Catholics. Cf. Zdenko KODRIĀ, *Pet ljubezni (Five Loves)*, Ljubljana, Litera, 2019.

19. The various media representations including in 2013 for the first time also film: a documentary about the Maribor Jewish community in the Middle Ages under the name *Marpurgi (The Marpurgs)* written and directed by Boris Jurjaŝeviĉ, who spent his youth in Maribor, was produced as part of the programme of *Maribor*

occasionally serve as a symbolic corrective to the intellectual and moral decline of the non-Jewish population. At the same time there is a tradition of the literary representation of negative Jewish stereotypes, even in the works of canonized authors, such as for instance in the novels of Feri Lainšček (*Raza – Scratch*, 1986) and Andrej Hieng (*Čudežni Felix – The Miraculous Felix*, 1993).²⁰ The representation of ethnic and cultural stereotypes reflects the historical antisemitism in rural and urban areas that is characteristic of a petty-bourgeois-mentality and conservative ideology. Both novels refer to Šarotar's *Billiards in Hotel Dobray* and consequently to the history of the Prekmurje Jews.

The Holocaust in the novel *Billiards in Hotel Dobray*

Šarotar's novel *Billiards in Hotel Dobray* is so far the only literary work in Slovene on the Holocaust.²¹ The author of the novel *Billiards in Hotel Dobray* (Dobray is the name of the hotel, situated in Murska Sobota) is a descendent of the Prekmurje Jews and representative of the third generation of Slovene Holocaust survivors. Šarotar wrote the novel to memorialize the individual and collective history of the Holocaust of the Slovene Jews from Prekmurje and dedicated it to his grandfather, "[...]who never spoke about it [...]"²². The grandfather of the author

European Capital of Culture 2013. Cf. <https://4d.rtv slo.si/arhiv/dokumentarni-filmi-in-oddaje-kulturno-umetniški-program/156563521> [accessed 12 April 2021]. RTV4. Dokumentarni filmi in oddaje. Kulturno-umetniški program. Marpurgi./ Documentary films and TV-shows. Culture and Art programme. The Marpurgs.

20. Hieng's novel *Čudežni Felix (The Miraculous Felix)* includes *inter alia* the following traditional Jewish stereotypes: "His way of walking, quick glances, sarcasm, as well as sharp mind [...]" („Način hoje, hitri pogledi, zajedljivost, seveda tudi ostrá inteligenca [...]“), (Andrej HIENG, *Čudežni Felix (The Miraculous Felix)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1993, p. 166).

21. There are some works of Slovene literature which portray the experience of Nazi concentration camps, including the novel *Nekropola (Necropolis)* written by in Trieste born author Boris Pahor in 1967 which has received international acclaim and has been widely translated, so far into eighteen languages, including English in 2010. In 2009 the novel was awarded *Premio Napoli* for the best foreign language book in Italy, and Pahor has been frequently mentioned as an eligible candidate for the Nobel prize in literature.

22. „[...] ki o tem nikoli ni govoril[...]“. Dušan ŠAROTAR, *Biljard v Dobrayu (Billiards*

returned to Prekmurje in 1945 from Auschwitz and remained there until his death in 1987. Besides surviving the Holocaust, the author's grandfather survived the Yugoslav communist regime, among other reasons also thanks to somewhat fortuitous orthographical Slovenisation of his name – Franz Schwartz became Franc Švarc. Šarotar's novel consists of three parts – the “Lullaby” (Šarotar, 2007, no page reference), “Great Pannonian music” (Šarotar, 2007, no page reference) and “Stalin's organ” (Šarotar, 2007, no page reference)²³ – presenting three different historical episodes. The volume of the longest first part of the novel, relating the return of the Auschwitz survivor, indicates that the emphasis of the narration is on the literary representation of the Holocaust. The story takes place in Murska Sobota and its surroundings. The narrated time covers a couple of months, even though it has central importance in linking the present with the past and presenting perspectives for the future. Considering its representation of local and regional history, the text can be considered as historical. The historical narration is concentrated in the first part of the novel on the “[...], returning to a home that was no longer there [...]” (Šarotar, 2007, p. 16)²⁴ and on the fate of “[...] a fugitive, a newcomer[...]” (Šarotar, 2007, p. 16)²⁵ as well as his companion Šamuel Ascher in March 1945. When the Holocaust survivor Schwartz reaches the town, Ascher dies and is found by the approaching Soviet Army. In the second part of the novel, the story takes place in April 1944. It focuses on the reoccupation of the town by the Nazis, the concert to-be of Schwartz's son, the violin player in the Hotel Dobray, and the deportation of the Schwartz family to Auschwitz, on the fateful day of 26 April 1944. The narration is completed by interpolations from the narrated past, the pre-war period. The plot in the third part of the novel takes place after the war, when Schwartz is working as an employee in a second hand shop, under constant existential threat from the communist regime. Beside the fictionalization of history, the novel

in Hotel Dobray), Ljubljana, Beletrina 2007, no page reference. All the quotations from the novel were translated by the author of the article.

23. „Uspavanka“, „Velika panonska muzika“, „Stalinove orgle“.

24. „[...] ki se je vračal v izgubljeni dom [...]“

25. „[...]ubežnik, prišlek[...]“

shows some of the characteristics and typical elements of historiographic metafiction.²⁶ By blurring the boundaries between fiction and history, historiographic metafiction shows that neutral historiography does not exist. The most obvious elements of the historiographic metafiction to be found in the novel are, on the one hand, reflections on characteristics of literarized history which are to be seen in the intertextuality of the novel. The narrator refers to Kierkegaard's 'sickness to death' (cf. Šarotar, 2007, p. 101 and 115), he paraphrases Sartre's "*l'enfer c'est les autres*" (Šarotar, 2007, p. 102) and introduces biblical quotes. On the other hand, metahistorical reflection is expressed in the literarization of historical figures, predominantly in the fictionalization of the existential discomfort of the figure of Josip Benko, who finds himself confronted with the demons of ideology and history (cf. Šarotar, 2007, p. 100). By using both stylistic devices the author shows the extent to which works of literature and historiography are dependent on the history of the discourse of power, and how literature can contribute to differentiation of what is called historical truth, how it can contribute to pluralism in construction of history and collective memory, especially when memory contains ideologically truncated or mutilated narratives.

The main literary figures are, beside the returnee from the concentration camp and the meat-industrialist and politician Josip Benko, the local prostitute Linna, called "Sweet Neni" or possibly "sugar Nenni" (Šarotar, 2007, p. 36)²⁷, the secretary of the Hungarian court-martial József Sárdy and the communist leader Michael. At first, the reader gets the impression that the story is told from Schwartz's point of view, but soon the reader can see that the Holocaust survivor with "[...]a dark, erased face without a name [...]" (Šarotar, 2007, p. 113)²⁸, as described by Benko, cannot fulfil the role of the main narrator. Further possible

26. The term is used for works of fiction which combine the literary devices of metafiction with historical fiction. Works regarded as historiographic metafiction are also frequently distinguished by their intertextuality, in order to show the extent to which works of both literature and historiography are dependent on the history of discourse (cf. Ansgar NÜNNING, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995, p. 291).

27. „[...] Cuker Neni [...]"

28. „[...] izbrisani obraz brez imena [...]"

narrative instances are the town and the hotel Dobray, “[...] the ship ran aground, sinking slowly into the mud, covered with snow [...]” (Šarotar, 2007, p. 108)²⁹. Even though it is “[...] sloppy, dirty and insane [...]” (Šarotar, 2007, p. 124)³⁰, the hotel offers “[...] faith, hope and love” (Šarotar, 2007, p. 124)³¹ to those who are in need of them. The hotel and the town with their identitarian ambivalence are symbols of life and death, providing a basic existential function for the literary figures. The narrated space is completed by demons and angels, telling stories from their unique perspectives.

It eventually becomes evident that the real protagonist and the main narrator in the novel is the magic Eye – also called “[...] Hen’s eye” (Šarotar, 2007, p. 38)³². It overlooks the town, its suburbs and the region, critically reflecting on the life of their inhabitants, their nature and the nature of the Pannonian plain, but foremost, being indulgent towards the people and their self-destructive mentality, feeling sympathy for their pain and suffering and – similar to the hotel – offering closeness in moments of existential despair (cf. Šarotar, 2007, p. 126). From the Eye comes a magical and ultimate perspective on life and death, in both a physical and mental sense, and on the collective memory of the town and its communities in conflict. The narration has some other magical elements too which help – in a manner reminiscent of magical realism – uncover the individual and collective (sub)consciousness. The fundamental characteristic of magical realism is its duality, which enables alternative representations of history. In the novel the magical realism is primarily seen in the representation of nature, which appears also as a duality, both magical and threat: the wind shakes the ‘varaš’ (Hungarian *város* for town), “[...] lying seemingly indifferent in the middle of the endless plain.” (Šarotar, 2007, p. 21)³³, the snow crystals “seem like a miracle which he does not recognise” (Šarotar,

29. „[...] nasedl[a] ladja. Počasi se je pogrezala v blato, prekrito s snegom, [...]“

30. „[...] zanikr[n], umaza[n] in blaze[n] [...]“

31. „[...] ver[o], upanje in ljubezen.“

32. „[...] Kurje oko, [...]“

33. „[...] ki je navidez brezbržno poležaval sredi neskončne ravnice.“

2007, p. 92)³⁴, the river Mura and its forlorn meanders hide evil and reveal good. There is also the Pannonian plain ringing with the battle sounds of the approaching Red Army, heralding the horror to come, and, looming over the town and region, a mysterious fog. Life is permanently threatened by the mud, causing the world to “[...] sink for ever into the universal nothingness” (Šarotar, 2007, p. 13)³⁵. Besides the magic of nature, the narration is marked by the magic of music, which conveys the individual poetics of the author: music helps to organize the story, according to the three episodes of the novel and to lead the reader through the narration. Music, above all the eponymous evocative lullaby, is of basic existential importance for the inhabitants of the town and the region:

[...] The lullaby, whose message no one here wanted to understand, has long cradled people’s souls, like a mother’s voice, trying to protect the child from the truth. Now this beautiful voice was slowly dying down, somewhere on the invisible edge of the plain, falling into slumber, and a different voice began to intrude, first as hope, than as a distant cracking of guns, and at last as fear, as if the dreams had in an instant come to an end. (Šarotar, 2007, p. 83)³⁶

In *Billiards in Hotel Dobray*, the Holocaust is a part of a historical and memorial narration, focused on a personal representation of historical events such as the reoccupation of the town and the region by the Nazis in April 1944, the anti-Semitic attitudes of the population (cf. Šarotar, 2007, p. 144), the consequences of the ‘rassengesetze’ or ‘race laws’ (cf. Šarotar, 2007, p. 177), the deportation of the Jews to Auschwitz (cf. Šarotar, 2007, p. 178), the return of 26 survivors (cf. Šarotar, 2007, p. 201), the demolition of the Synagogue in 1954 and the construction of

34. „Ledeni kristali so se mu zdeli kot čudež, ki ga ni poznal.“

35. „[...] se za vedno pogreznilo v vesoljni nič.“

36. „Uspavanka, katere sporočila nihče tukaj ni hotel razumeti, je dolgo zibala tukajšnje duše, kakor materin glas, ki hoče obvarovati otroka pred resnico. Zdaj je ta lepi glas počasi zamiral, nekje z nevidnega roba ravnice, ki se je zažirala v sen, je vdiral drug glas, sprva kot upanje, potem kot oddaljeno pokanje, nazadnje samo še kot strah, kot bi se nenadoma končale sanje.“

an apartment block, “[...]called until today *the Jewish block*” (cf. Šarotar, 2007, p. 201)³⁷ on its site. The author switches between the voice of narrator and a figure jumping back and forward in time in order to show the tragedy of the misinterpretation of history by the Jews – above all their perception of transportation to Auschwitz as a “[...] big, big mistake” (Šarotar, 2007, p. 20)³⁸. Further on the Holocaust forms part of the identity of Jewish literary figures – represented from a Jewish and non-Jewish narrative perspective – it is inscribed into the sites of memory (like the Synagogue, Jewish Library in Budapest, Moses’ Tablets of Stone), traditional cloths and rituals (‘kippah’ and ‘bar mitzvah’), it radiates through the folkloristic representation of Jewish culture – such as empty Jewish shops, the ‘Jewish’ apartment block – in the memory of the dominant Christian culture. The attribute ‘Jewish’ has an explicit connotative function throughout the narration, symbolising the past and the extermination, but above all certain fundamental human and cultural values. The Jews are going to attend a concert by Izak Schwartz in the hotel (cf. Šarotar, 2007, p. 194-195), they are carrying their children, books and artefacts on their way to the trains taking them to collection camps in Croatia and Hungary (cf. Šarotar, 2007, p. 20). The human and cultural distinctiveness of the Jews is, however, “swallowed up in steam and fog” (Šarotar, 2007, p. 21)³⁹ and doomed to sink into the unspoken and joined together by the multitude of imperceptible bonds between peoples of different ethnic and religious origins – Jews, Slovenes, Catholics, Lutherans, Roma – creating, similar to the hotel and the Eye, a closeness “[...] which as the only one, bound people in a real human community and in essence defined us and set us apart from the mysterious world of nature, by making us able to express intimacy, love and pain [...]” (Šarotar, 2007, p. 66)⁴⁰. The prostitute Linna, who is linked by a kind of universal love to the Jews – she was raised by

37. „[...] , ki mu še danes pravijo »židovski blok«.“

38. „[...] pomote, velike pomote, [...]“

39. „Požrla sta jih megla in para.“

40. „[...] , ki veže ljudi v resnično človeško skupnost in ki nas prav po tem, da zmoremo bližino, ljubezen in bolečino izpovedati, tudi temeljno določa in v bistvu ločuje od skrivnostnega sveta narave; [...]“

a Jewish couple and later finds refuge with a Jewish inn-keeper right on the Hungarian border – retreats into an inner silence like her music obsessed foster parents (cf. Šarotar, 2007, p. 143). The Schwartz family and the tailoring family Šiftar share love, happiness and joy: “In that moment something shone in the little room, perhaps it was the stars in the sky shining or it was only in their hearts. They looked at each other in a way that nobody else could have seen.” (Šarotar, 2007, p. 179)⁴¹.

The Holocaust motifs are linked to the topic of remembrance and its absence, which can be seen in several places in the novel, from the preface to the end of the novel. The narrator refers to the magic Eye symbol, the function of which is not only to see and to reflect but above all to remember different worlds and “[...] all the transitions between them” (Šarotar, 2007, Preface, no page reference)⁴². Both memory and amnesia are inscribed into certain specific images such as those of the Jewish cemetery and its shadows listening “[...] to the voice, which has not been heard by anybody, [...]” (Šarotar, 2007, p. 16)⁴³; they are omnipresent in the fog, containing “[...] the last hidden trace of something, showing that life can also be different” (Šarotar, 2007, p. 10)⁴⁴, symbolizing the threat of the ultimate “[...] sinking into silence” (Šarotar, 2007, p. 10)⁴⁵, of oblivion, either being deliberately overlooked or “[...] eliminated in cold blood” (Šarotar, 2007, p. 12)⁴⁶. Amnesia appears like a fatal disease, a pathology of demonic dimensions, an immanence of “this small hidden world hidden from the wider world[...]

 (Šarotar, 2007, p. 10)⁴⁷ and the souls of its people, “[...] before they go to sleep or get dead drunk” (Šarotar, 2007, p. 12)⁴⁸.

41. „V tistem trenutku je v sobici nekaj zasijalo. Morebiti so se zasvetile zvezde na nebu ali pa je bilo samo v njihovih srcih. Spogledali so se in se nasmehnili, tako da tega nihče drug ni opazil.“

42. „[...] vsi ti prehodi, [...]“

43. „[...] ki ga še nihče ni slišal, [...]“

44. „[...] je bila skrita zadnja sled, da je lahko življenje tudi drugačno.“

45. „[...] pogrezanje v molk, [...]“

46. „[...] hladnokrvno [iz]brisa[n] [...]“

47. „[...] majhnega, pred svetom skritega sveta.“

48. „[...] preden so zaspale ali se do mrtvega zapile.“

In place of an epilogue

The tragedy of collective amnesia is the topic which dominates from its beginning the narration in the novel *Billiards in Hotel Dobray*, written by Dušan Šarotar, who is representative of the middle generation of the Slovene writers. The novel breaks this silence “[...] purely by asking questions and assigning tasks, and doing it in a fascinating way.”⁴⁹ Although the story of the tragedy of the Slovene Jews of Prekmurje does not portray the concentration camp experience of the Auschwitz survivor, the Holocaust is represented as immanent in the omnipresent mystery floating over the town and the region which encompasses the suffering of the Holocaust victims. The novel not only breaks the silence of the tragic destiny of Jews and their culture, but tells the forbidden stories also of other social groups, such as Russian anti-communists and native liberal capitalists, whose patriotic identity has been banished from the dominant collective memory in the decades after the World War II. By highlighting the vital significance of remembrance, the novel is therefore important not only for the reconstruction of memory and present day identity of Jewish culture but also for the reader’s identification with the heterogeneous identity and cultural memory of Slovene society. This multilateral breaking of the silence of amnesia is possible because the remembrance is narrated in its universal dimension, which can be seen right up to the end of the story, when the daughter of the local tailor Šiftar addresses the survivor Schwartz with rhetorical question about the person “who [...] will heal [...] the dead [...]” (Šarotar, 2007, p. 233)⁵⁰. This allusion to the dead encompasses all the dead, regardless of their religious and ethnic origins, including also the ones dead in memory, since they are victims of forgetting or the failure to remember. The symbolic awakening of Jewish and other

49. „[...] samo sprašuje in daje naloge – to pa počne fascinantno.“, György C. KÁLMÁN, „(Ne)možnost spominjanja“, Dušan Šarotar, *Biljard v Dobrayu*, Prevedla Orsolya Gállos, Pécs, Pannónia Könyvek, 2011. Prevedla Marjanca Mihelič, ((Un)Ability to remember. Dušan Šarotar, *Biljard v Dobrayu*. Translated by Orsolya Gállos. Pécs: Pannónia Könyvek, 2001. Translated by Marjanca Mihelič), *Literatura*, 2013, n°268, p. 165.

50. „[ki] [...]bo zdravil[a] [...] [m]rtve [?]“

forgotten and banished cultural memories represented in the novel could have positive consequences for a wider historical awakening: the door has been left ajar by literature and it seems that thanks to the support of cultural policy, as mentioned at the beginning of the article, is gradually being pushed wider open, leaving open more possibilities for different cultural memories to make their entrance into the collective memory of Slovenes, not only in myths, legends and rituals, but also through communicative memory. The highlighting of the universal force of collective remembrance by the author of the novel is also, in my opinion, crucial in that it tackles head on the civil war which took place in Slovenia during World War II. Its consequences still have a negative impact on development of democracy and civil society, which is reflected in deep division in Slovene society, politics and media. In contrast, in present day Slovenia there has to an extent been a failure, while commemorating the victims of the Holocaust, to appreciate the universal dimension of suffering and oppression, since there has been a tendency to gloss over the fate of other victims of totalitarian oppression and downplay of the memory of the post war extrajudicial execution of opponents of communist ideology. Experiencing the reawakening of Jewish memory in and through literature and scholarship, we believe that literature, and above all historical fiction of the highest aesthetic quality, will be able to contribute to inscribing one of the most tragic and painful chapters in Slovene history into our collective memory.

Matjaž Birk

University of Maribor (Slovenia)

Matjaž Birk

Résumé en français

L'Holocauste dans la littérature actuelle slovène

L'histoire culturelle et sociale des pays slovènes a été marquée, à travers les siècles, par la présence d'une communauté juive relativement importante. L'article porte son attention sur la région Prekmurje, à l'est de l'actuelle Slovénie, où se mêlaient des influences slaves, hongroises, germaniques et juives. Rattachée à la Hongrie, en 1941, la région est occupée par les troupes allemandes dès mars 1944. Quelques semaines plus tard, la plus grande partie de la population juive de Prekmurje est déportée vers les camps d'extermination. L'écrivain et journaliste slovène Dušan Šarotar, né en 1968, a publié en 2007 son roman *Billard à l'Hôtel Dobray* (*Bilijard v Dobrayu*), un récit de la persécution des Juifs à Murska Sabota, capitale régionale, du point de vue d'un survivant de l'Holocauste, récit basé sur le vécu du grand-père de l'auteur. Cet important roman, désormais traduit en anglais (2019), reflète tout un pan de l'histoire complexe et douloureuse de la Slovénie, au xx^e siècle.

Die Bedeutung der Kulturpolitik für die deutsch-französische Aussöhnung, Fundament des vereinten Europas

Mit dem Elysée-Vertrag von 1963 wurde die deutsch-französische Versöhnung besiegelt; Deutschland und Frankreich bilden seither gemeinsam die beiden Pfeiler der Europäischen Union. Diese Entwicklung war nicht vorzusehen. Nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches hatte Deutschland seine Souveränität völlig verloren und unterstand den vier Besatzungsmächten. Frankreich war eine der Besatzungsmächte. Das Verhältnis zwischen der Besatzungsmacht und der besetzten Zonen war durch eine radikale Asymmetrie geprägt. Und trotzdem entwickelte sich daraus ein neues Verhältnis zwischen den beiden Nationen.

Der bekannte französische Politikwissenschaftler René Rémond verglich die Situation von 1918 und 1945. Nach dem Ersten Weltkrieg sei Frankreich Siegernation gewesen und hätte es sich leisten können, großzügig zu sein. Im Zweiten Weltkrieg wurde Frankreich zunächst von den Deutschen besiegt, dann besetzt und ausgeplündert. Paradoxerweise sei die Aussöhnung nach dem Zweiten, nicht nach dem Ersten Weltkrieg geglückt. „Dans le premier après-guerre la défiance ne désarme guère à l'égard de l'Allemagne : ceux qui militent pour un rapprochement sont dénoncés comme de mauvais Français ; après 1945 l'opinion ne met que quelques années à considérer l'antagonisme franco-allemand comme dépassé.“ Rémond sieht einen Grund darin, dass im Ersten Weltkrieg

1. René RÉMOND, „Continuité, rupture ou nouveauté : la place de ces années dans l'histoire générale des relations entre la France et l'Allemagne“, *France-Allemagne*

das deutsche Volk als Ganzes als Feind betrachtet wurde („les boches“), während man im Zweiten Weltkrieg zwischen dem deutschen Volk und den Nationalsozialisten unterschied. Es ging nicht mehr bloß um eine nationale, sondern um eine ideologische Auseinandersetzung.

Es soll hier nicht so sehr darum gehen, die damalige Situation retrospektiv aus der Perspektive des späteren (positiven) Ergebnisses der Versöhnung zu betrachten; es soll eher versucht werden, die französische Besatzungspolitik im Kultur- und Bildungsbereich in dem noch offenen Horizont ab der zweiten Hälfte der vierziger Jahre zu rekonstruieren.

Zum Kontext der Besatzungszeit nach 1945

Die französische Deutschlandpolitik war nach 1945 zunächst durch die eigenen Sicherheitsinteressen geprägt. Das Land war im Lauf von 70 Jahren dreimal Objekt eines Angriffskrieges gewesen. Die Zuteilung einer Besatzungszone war für Frankreich besonders wichtig, weil nur dadurch die Aufnahme in die Reihe der Siegermächte gesichert schien. Erst bei der Konferenz von Jalta im Februar 1945 gelang es Churchill, Roosevelt und Stalin für die Bildung einer französischen Zone zu gewinnen. Die Beteiligung Frankreichs am gemeinsamen Kontrollverfahren kostete aber die Briten große Mühe, da weder Roosevelt noch Stalin zunächst die Anerkennung Frankreichs als Vierte Siegermacht hinnehmen wollten.

Für Frankreich war es darum bedeutsam, aktiv am Deutschland-Feldzug teilzunehmen, mit der 1. Französischen Armee unter dem Oberbefehl von de Lattre de Tassigny. Der Durchbruch in die Pfalz gelang am 23. März 1945. Am 8. April nahmen die französischen Truppen Pforzheim ein, Stuttgart kapitulierte am 22. April.

Das französische Sicherheitsinteresse ließ de Gaulle Anfang 1945 eine Besatzungszone fordern, die sich um den Rhein als „Arterie“ von

1944-1947. *Les Cahiers de l'IHTP*, Klaus Manfrass, Jean-Pierre Rioux (Hrsg.), n° 13-14, 1989, S. 303-306, hier S. 305.

Köln bis nach Lindau erstrecken sollte². Der Diplomat Pierre Maillard hob indes hervor, dass de Gaulle nie an eine Annexion des Rheinlandes dachte³. Die tatsächlichen Grenzen der französischen Besatzungszone entsprachen keineswegs den ursprünglichen Vorstellungen von Paris, das das Land Baden als Ganzes als Sicherheitsglacis in seine Zone zu integrieren gedachte, am entfernteren südlichen Württemberg aber wenig Interesse zeigte. Es ist auch klar, dass strategische Erwägungen den Verlauf der Zonengrenzen bestimmten, die Baden und Württemberg zerschnitten. Die Joint Chiefs waren der Ansicht, die Franzosen sollten von der Bahnlinie und der Autobahn Frankfurt-Mannheim-Karlsruhe ferngehalten werden, weil die französischen politischen Verhältnisse ihnen zu unsicher und de Gaulle zu unberechenbar erschienen, so dass man eine Transitabhängigkeit durch die französische Zone vermeiden wollte. Diese Grenzziehung führte zur Vereinigung von Nordbaden und Nordwürttemberg im Rahmen der amerikanischen Zone. Die territoriale Neuordnung legte so auch das Fundament für die Vereinigung von ganz Baden und Württemberg, während Frankreich sich sehr für die Aufrechterhaltung der alten Länder einsetzte.

Das Leben in der französischen Zone blieb in der Erinnerung der Bevölkerung als „düster“ haften. Die französische Besatzungsmacht verspielte in den ersten Monaten Vertrauen durch enorme Wohnraumbeschlagnahmungen, ausufernde Requisitionen und Nahrungsmittelentnahmen. Neben dem Wohnungsmangel stellt die Versorgungskrise das bestimmende Alltagsproblem für die Bevölkerung dar. Die Besatzungsmacht ernährte sich hier im Gegensatz zu Amerikanern und Briten aus der eigenen Zone. In der französischen Zone kamen 1946 auf 1000 Einwohner 18 Besatzer, in der britischen und amerikanischen nur drei. Das erforderte größere Ansprüche hinsichtlich

-
2. Siehe dazu Elmar KRAUTKRÄMER, „Das Rhénanieprojekt und die Frage der territorialen Gestaltung der französischen Besatzungszone“, in *Von der Besatzungszeit zur deutsch-französischen Kooperation. De la période d'occupation à la coopération franco-allemande*, Joseph Jurt (Hrsg.), Freiburg, Rombach, 1993, S. 61-87.
 3. Pierre MAILLARD, „La politique du Général de Gaulle à l'égard de l'Allemagne (1945-1969) – Continuité et discontinuité“, in *Von der Besatzungszeit*, *op. cit.*, S. 50-60.

der Ernährung und des Wohnraumes der Besatzer. Die Masse des Besatzungspersonals belegt, dass das Sicherheitsbedürfnis der Franzosen als Anrainer Deutschlands viel größer war als dasjenige der Briten und Amerikaner.⁴ Frankreich hungerte jedoch nach dem Krieg auch⁵. Das Land war vorher wirtschaftlich ausgebeutet worden, musste es doch von allen besetzten Staaten am meisten zur Versorgung des deutschen Reiches beitragen. Pro Tag wurde von Frankreich eine Summe von 400 Millionen Francs zum Unterhalt der deutschen Besatzungstruppen verlangt; von 1940 bis 1944 zahlte Frankreich 631 Milliarden Francs an das Reich, was ungefähr 58% des französischen Nationaleinkommens für die Periode ausmachte⁶.

Es ist ein Verdienst der Arbeiten der Historiker Rainer Hudemann und Dietmar Hüser (aus Saarbrücken) sowie von Edgar Wolfrum, Peter Fässler und Reinhard Grohnert, (aus Freiburg), das Bild der düsteren Franzosenzeit, das sich vor allem aus der Erfahrung materieller Entbehrungen bei der Bevölkerung einprägte, differenziert zu haben. Peter Fässler zeigte auf, dass sich das zentralistisch organisierte Frankreich – erstaunlicherweise – für dezentrale Strukturen im Nachkriegsdeutschland einsetzte, auch um Gegengewichte gegen den preußischen Zentralismus zu schaffen. Gerade in Baden wurde umfangreiche Neuordnungsvorstellungen im sozialpolitischen und wirtschaftlichen Bereich diskutiert und auf den Weg gebracht. Die

-
4. Edgar WOLFRUM, „Die französische Politik im besetzten Deutschland. Neue Forschungen, alte Klischees, vernachlässigte Fragen“, in *Deutsche und Franzosen im zusammenwachsenden Europa 1945-2000*, Kurt Hochstuhl (Hrsg.), Stuttgart, Kohlhammer, 2003, S. 65.
 5. Wir konnten in unserem Kolloquiumsband von 1992 ein Faksimile eines politischen Plakates veröffentlichen, das unter der Verantwortung von Edgar Morin, Leiter der Propaganda-Abteilung der „Division de l'Information“ der Militärregierung in Baden-Baden entstand. Der Titel lautete: „Augen auf!“ und darunter: „Jawohl, unser Teller ist kärglich gefüllt! Aber wie sieht es in den andern Ländern aus? Wollen wir unsere Augen etwa vor den Tatsachen verschliessen?“ Faksimile reproduziert in *Die ‚Franzosenzeit‘ im Lande Baden von 1945 bis heute. Zeitzeugnisse und Forschungsergebnisse. La présence française dans le pays de Bade de 1945 à nos jours. Témoignages et résultats de recherche*, Joseph Jurt (Hrsg.), Freiburg, Rombach, 1992, S. 31.
 6. Nach Hans UMBREIT, „Deutsche Herrschaft über Frankreich. Pläne und Methoden zur Unterdrückung und wirtschaftlichen Ausnutzung des Landes 1940-1944“, in *Von der Besatzungszeit*, op. cit., S. 38-40.

französische Besatzungsmacht gestattete den Deutschen schon 1947/48 soziale Selbstverwaltung, während in der amerikanischen und britischen Zone Sozialwahlen bis 1953 nicht möglich waren⁷.

Die Herstellung demokratischer Zustände in Deutschland gehörte zu den grundlegenden Zielen der Siegermächte. Im Rahmen der Demokratisierungspolitik spielten die Entnazifizierung und die Umerziehung, die Erziehung zur Demokratie eine herausragende Rolle. In der amerikanischen und besonders in der französischen Zone konzentrierte man sich auf die Jugend und das Erziehungssystem. Die Briten zogen sich im Kulturbereich mehr auf das Prinzip der Nichteinmischung zurück. Für die amerikanische und britische Zone kann man dann festhalten, dass die Verantwortlichen mehr und mehr auf den wirtschaftlichen Aufschwung als Grundlage für eine demokratische Entwicklung setzten, die Franzosen schrieben indes der Kultur eine eminente Bedeutung zu.

Que faire de l'Allemagne ?

Schon relativ früh begannen in Frankreich Intellektuelle über Konzepte für das Nachkriegsdeutschland nachzudenken, die sich von der Haltung der Realpolitiker unterschieden. So veröffentlichte Francis Gérard in Alger 1943 eine Broschüre unter dem Titel *Que faire de l'Allemagne?* Nachdem die Jugendlichen zu Objekten ideologischer Indoktrination geworden seien, müsse in Deutschland wieder die Humanität zur alleinigen Bildungsgrundlage erhoben werden. Unter demselben Titel *Que faire de l'Allemagne?* hatte der junge Germanist Pierre Grappin, der kurz darauf der Militärregierung in Baden-Baden zugeteilt wurde, 1945 ebenfalls eine Schrift veröffentlicht⁸. Auch er dach-

7. Peter FÄSSLER, „Das Land Baden unter französischer Besatzung – ein Musterland?“, in *Die ‚Franzosenzeit‘*, *op. cit.*, S. 39-56.

8. Zu Pierre Grappin siehe auch François GENTON, „L'Allemagne dans les autobiographies des germanistes français publiés depuis 1990“, in *1900-2000. Cent ans de regards français sur l'Allemagne, Chroniques allemandes*, n° 9, 2001-2002, François Genton (Hrsg.), Grenoble, CERAAC, 2001-2002, S. 163-174.

te durch die demokratische Erziehung der Jugend werde Deutschland zur Demokratie finden; für diesen Prozess veranschlagte er einen Zeitraum von mindestens einer Generation⁹.

Bezeichnenderweise waren es Germanisten, die als Deutschland-Experten für die Gestaltung der Besatzungspolitik eine maßgebliche Rolle spielten. Die französischen Germanisten definierten ihr Fach nicht bloß sprach- oder literaturwissenschaftlich, sondern versuchten, über das Konzept der ‚civilisation allemande‘ eine Deutung des Nachbarlandes vorzulegen, die auch wirtschaftliche, politische und soziale Faktoren miteinbezog. Dieser Ausrichtung war Henri Lichtenberger verpflichtet sowie die von ihm 1927 gegründete *Revue d'Allemagne*. 1936 hatte er einen Deutungsversuch des neuen Deutschland (*L'Allemagne Nouvelle*) vorgelegt¹⁰. Noch mehr politikwissenschaftlich ausgerichtet war der Germanist Edmond Vermeil, der seit 1934 einen Lehrstuhl an der Sorbonne innehatte; 1939 veröffentlichte er eine grosse Synthese *L'Allemagne. Essai d'explication*, in der er die These von Deutschland als einer ‚verspäteten Nation‘ vertrat. In der Logik seiner Kontinuitätsthese stufte er den Nationalsozialismus als „vulgarisierten Pangermanismus“ ein¹¹. Als Deutschlandexperte wirkte er in London 1943/44 in verschiedenen Gremien mit, die Vorüberlegungen über die Behandlung des besetzten Deutschlands entwickelten. Nach seinen Vorstellungen galt es

-
9. Dazu sehr informativ Martin STRICKMANN, *L'Allemagne nouvelle contre l'Allemagne éternelle. Die französischen Intellektuellen und die deutsch-französische Verständigung 1944-1950. Diskurse, Initiativen, Biografien*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004, S. 382-419.
 10. Siehe dazu Jacques LE RIDER, „La *Revue d'Allemagne* : les germanistes français témoins et interprètes de la crise de la République de Weimar et du nazisme“, in *Entre Locarno et Vichy. Les relations culturelles franco-allemandes dans les années 30*, H.-M. Bock, R. Meyer-Kalkus, M. Trebitsch (Hrsg.), Paris, CNRS éditions, 1993, S. 336-347.
 11. Siehe dazu Gilbert MERLIO, „Lichtenberger, d'Harcourt, Vermeil : trois germanistes français face au phénomène nazi“, in *Entre Locarno et Vichy*, S. 375-374 et Marcel Tambarin, „Edmond Vermeil : *L'Allemagne. Essai d'explication*“, in *1900-2000. Cent ans de regards français sur l'Allemagne*, S. 89-102; Katja MARMETSCHKE, „Mittler zwischen Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit: Edmond Vermeils deutsch-französisches Verständigungengagement zu Beginn der 1920er Jahre“, in *Vrais' et faux' médiateurs. La connaissance des lieux et ses équivoques, Cahiers d'études germaniques*, n° 60, Thomas Keller (Hrsg.), Aix-en-Provence, 2011/1, S. 147-160.

vor allem, das Übergewicht Preußens in Deutschland zu beseitigen, da vor allem Preußen für die unheilvolle Entwicklung des Landes verantwortlich sei. Mit der ‚déprussification‘ meinte er nicht bloß die territoriale Auflösung Preußens, sondern die Ausmerzung des ‚preußischen‘ – für ihn militaristischen und imperialistischen – Geistes Deutschlands. Die Umerziehung sei das wichtigste und gleichzeitig das schwierigste Problem¹².

Es setzte sich so langsam die Einsicht durch, dass man mit den rein realpolitischen Konzepten von 1918 – territoriale Aufspaltung, Gebietsamputationen, Annexionen, Reparationen – keine neue Deutschlandpolitik begründen konnte. Der Kulturpolitik kam, wie gesagt, gemäß dem französischen Selbstverständnis in der Besatzungszone ein zentraler Stellenwert zu. Das französische Verständnis von Sicherheitspolitik hatte sich gegenüber 1918 grundlegend gewandelt: „Sicherheitspolitik bedeutete für die politisch entscheidenden französischen Instanzen jetzt nicht mehr nur ein Sicherheitsglichs an der Ostgrenze und die Ausschaltung wesentlicher Teile des deutschen Wirtschaftspotenzial“, so der Saarbrücker Historiker Rainer Hudemann. „Ausgehend von einer – durch die französische Germanistik geförderten – Interpretation des Nationalsozialismus als Konsequenz der deutschen Geschichte, gewannen jetzt Konzeptionen an Boden, welche durch gesellschaftliche Reformen dem, was man für deutschen Militarismus und Nationalismus hielt, den Boden entziehen zu wollen¹³.“

12. Nach Helmuth AUERBACH, „Que faire de l'Allemagne ?“. Diskussionsbeiträge französischer Deutschlandexperten 1944-1955“, in *France-Allemagne 1944-1947*, art. cit., S. 289-299.

13. Rainer HUDEMANN, „Die Besatzungsmächte und die Entstehung des Landes Baden-Württemberg“, in *Baden-Württemberg und der Föderalismus in der Bundesrepublik Deutschland (1949-1989)*, Meinrad Schaab und Gregor Richter (Hrsg.), Stuttgart, Kohlhammer, 1991, S. 1-17, hier S. 7; nach Rainer Hudemann bildeten Sicherheits-, Wirtschafts- und Kulturpolitik einen Gegensatz: „Zu altüberlieferten Vorstellungen von militärischer Sicherheit und ökonomischer Suprematie kam ein neuer, rasch an Bedeutung gewinnender Aspekt: der Abbau von Aggressions- und Expansionspotentialen in der deutschen Gesellschaft durch eine aktive Demokratisierungspolitik. Demokratisierung war eben nicht eine eigenständige Säule neben der Sicherheitspolitik, sondern sie bildete einen Teil des neuen Sicherheitskonzepts. Gerade und nur deshalb konnte auch die

Bildungsreform

Vorraussetzung des Demokratisierungsprozesses war in den Augen der französischen Besatzungsmacht die Bildungsreform, die sich am französischen Modell orientieren sollte¹⁴. Als Leiter der zivilen Militärregierung in der Besatzungszone wurde am 24. Juli 1945 Emile Laffon ernannt, der am 1. August 1945 in Baden-Baden sein Amt antrat. Laffon verwarf eine dauerhafte Politik des Zwanges und der Unterdrückung zugunsten eines humanen Vorgehens, sofern Frankreichs Interesse gesichert seien. Als Verantwortliche für das Bildungswesen in der Besatzungszone wurde der 1904 geborene Germanist und Oberleutnant der frei-französischen Truppen, Raymond Schmittlein, eingesetzt. Seine Aufgabe war es, das Unterrichtswesen zu organisieren, die Jugend zu überwachen, und so die Rolle eines „rééducateur de la jeunesse allemande“ zu übernehmen. Zu seinen Aufgaben zählte das öffentliche und private Unterrichtswesen, Sport, Literatur und Kunst, Architektur und wissenschaftliche Forschung.

Ab dem 17. September 1945 wurde die Schulen in der französischen Zone wieder geöffnet.

Hellmuth Auerbach betonte indes, dass man, ausgehend von der laizistischen Tradition der französischen Staatsschule, die traditionelle Position der Kirche innerhalb des Schulwesens, namentlich in Württemberg, zunächst verkannte. In den Pariser Empfehlungen vom Juli 1945 zur „Umerziehung“ wurde ausgeführt, aus den eigenen französischen Traditionen und der eigenen Kultur seien die Elemente eines neuen Humanismus zu entwickeln, den Deutschland sich zu eigen machen sollte. Bei den Wünschen, die Generalgouverneur Laffon hinsichtlich der Formulierung der Prinzipien des Bildungswesens in der Verfassung der deutschen Länder vorbrachte, fand sich eine spezifisch

Kulturpolitik einen so hohen quantitativen und qualitativen Stellenwert innerhalb der französischen Politik erhalten.“ (Rainer HUDEMANN, „Frankreichs Besatzung in Deutschland: Hindernis oder Auftakt der deutsch-französischen Kooperation?“, in *Von der Besatzungszeit*, *op. cit.*, S. 237-254, hier S. 241-242).

14. Zur französischen Bildungspolitik siehe die ausgezeichnete Arbeit von Stefan Zauner, auf die wir uns hier stützen: Stefan ZAUNER, *Erziehung und Kulturmission. Frankreichs Bildungspolitik in Deutschland 1945-1949*, München, Oldenbourg, 1994.

französische Konzeption, die man als universell betrachtete. „Dans ce but, tout enseignement sera pénétré de l'idéal démocratique et s'inspirera des principes éternels de la liberté, de l'égalité et de la fraternité des hommes¹⁵.“ Bezüglich der konkreten Durchführung der Bildungsreform schreibt Peter Fässler, dass das Scheitern der meisten kulturpolitischen Konzeptionen « letztlich auf den Widerspruch zwischen der propagierten Demokratisierung, die eben auch eine Selbstbestimmung der deutschen Bevölkerung bedeutete, und der Umerziehung nach rein französischen Wertvorstellungen zurückgeführt werden [können]¹⁶.“ In Rheinland-Pfalz und in Württemberg-Hohenzollern setzten kirchliche und politische Kreise die Wiedereinführung der Konfessionsschule entgegen den französischen Plänen für eine konfessionsfreie Schule durch. Das französische Modell der laizistischen Schule wurde nicht eingeführt, sondern die Simultanschule mit Religionsunterricht zum Regelfall erklärt. Der französischen Kultur sollte im Fremdsprachenunterricht Priorität eingeräumt werden. Die Demokratisierungs-Maßnahmen im Unterrichtswesen erstreckten sich im Wesentlichen auf das Lehrpersonal, die Schulbücher, sowie die Struktur des Unterrichtsprogramms.

In engem Zusammenhang mit den Reformvorstellungen im Gymnasialbereich standen die Überlegungen der Direction de l'Éducation Publique hinsichtlich der Wiederbelebung des südwestdeutschen Hochschulwesens. Schmittlein unterstrich nach 2 ½jähriger Tätigkeit als Directeur de l'Éducation Publique, dass die Jugend auf ihn „einen aufrichtigen und gutwilligen Eindruck“ mache; sie sei auf der „Suche nach der Wahrheit“. Die Älteren jedoch, deren Entwicklungsprozess abgeschlossen sei, müssten als „unbelehrbar“ gelten. Schmittlein hegte so gegenüber den alten Eliten ein großes Misstrauen. Darum müsste sich seine Behörde zuallererst der Bildung neuer Eliten widmen.

15. Zitiert in Hellmuth AUERBACH, „Französische Besatzungsmacht, Katholische Kirche und CDU in Württemberg-Hohenzollern 1945-1947. Schwierigkeiten mit Bildungsreform und Demokratisierung“, in *Von der Besatzungszeit*, *op. cit.*, S. 140-168, hier S. 158.

16. Peter FÄSSLER, „Das Land Baden unter französischer Besatzung – ein Musterland?“, in *Die ‚Franzosenzeit‘*, *op. cit.*, S. 39-56, hier S. 51.

Den französischen Verantwortlichen wurde aber schnell klar, dass die Situation an den Universitäten wesentlich komplexer war als im Unterrichtswesen. In Paris räumte man auch ein, dass das NS-Regime auf die akademische Elite weniger Druck ausüben konnte als auf das schulische Lehrpersonal. Schmittlein stellte jedoch mit Bedauern fest, dass seine Behörde sich nicht in gleicher Weise den Universitäten widmen konnte wie den Schulen in der französischen Zone: „Die deutschen Universitäten sind Zitadellen“, so schrieb er 1947 in einem Bericht, „die, obgleich sie sich nicht gerade heldenhaft gegen den Nationalsozialismus gewehrt haben, uns heute gerne ihre demokratische Struktur entgegenhalten, um unsere Eingriffe abzuwenden“¹⁷. Ausgehend von den Thesen des berühmten Sorbonne-Germanisten Edmond Vermeil war Schmittlein der Überzeugung, die deutsche Universität habe schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Ideal Humboldts veraten. Die Professorenschaft von Freiburg und Tübingen vertrete in ihrer Mehrheit nationalistische Ideen, die momentan noch gefährlicher seien als die absterbende nationalsozialistische Ideologie. Sie sei geprägt durch den Corpsgeist. Eine Minderheit vertrete ein Spezialistentum ohne Bezug zur Gesellschaft. „Die Erneuerung der Universitäten in Freiburg und Tübingen“, so Schmittlein in einem Papier vom Februar 1946, „müsste auf ihre Schließung hinauslaufen, doch würde eine solche Maßnahme zu viele Schwierigkeiten mit sich bringen, so dass wir auf ein solches Prozedere verzichten sollten. Neubauen und nicht zerstören erscheint daher vielversprechender.“¹⁸ Während Briten und Amerikaner eher auf eine Tradition der deutschen Universität setzten, vertraute die französische Besatzungsmacht eher auf eine Politik der Neugründungen. Die Gründung der Universität Mainz¹⁹, der

17. Zitiert in Stefan ZAUNER, *Erziehung und Kulturmission. Frankreichs Bildungspolitik in Deutschland*, op. cit., S. 201.

18. Zitiert nach Corinne DEFANCE, „Die französischen Besatzungsmacht und die Philosophische Fakultät“, in *Die Freiburger Philosophische Fakultät 1920-1960. Mitglieder – Strukturen – Vernetzungen*, Eckhard Wirbelauer (Hrsg.), Freiburg/München, Alber, 2006, S. 804.

19. Siehe dazu Stefan ZAUNER, *Erziehung und Kulturmission*, op. cit., S. 236-250.

Verwaltungsakademie in Speyer²⁰ und des Dolmetscherinstituts in Germersheim waren Ausdruck dieser Politik.

Freiburg wurde mit dem Beginn der Besatzungszeit Landeshauptstadt von Baden und gleichzeitig Sitz der Militärregierung für das Land Baden. Dem Militärverwaltungsapparat stand bis zum Frühjahr 1946 General Jacques Schwartz vor, ein verdienter Militär aus dem Elsass, der den Deutschen ohne Hassgefühle gegenübertrat. Sein Nachfolger (1946-1952) war Paul Pène, ein Ingenieur aus dem Widerstand, der seine Aufgabe umsichtig wahrnahm. Sein engster Mitarbeiter war der Kabinettschef René Bargeton. In Freiburg übernahm zunächst ein Offizier der regionalen Besatzungstruppen die direkte Überwachung der Universität. Am 25. April 1945 traten die in der Stadt verbliebenen Professoren, wie das Hugo Ott in seinem Heidegger-Buch dargestellt hat, – nur die Ordinarien – zu einem Plenum zusammen, um sich als Körperschaft eigenen Rechts – nach 12 Jahren Führeruniversität – zu rekonstituieren. Die Franzosen teilten diese Rechtsauffassung nicht und unterstellten die Universität dem Besatzungsrecht. Der Lehrbetrieb an den Universitäten wurde durch alliierte Verfügung vorerst eingestellt. Auf der Ebene des französischen Generalstabs ließ man eine Untersuchung über die Freiburger Universität durchführen. Ein Mitarbeiter der französischen Forschungsinstitution CNRS wurde beauftragt, sich zu einer dreiwöchigen Visite (im Juli/August 1945) nach Freiburg zu begeben, um den Zustand des stark beschädigten Hochschulgebäudes zu inspizieren und Informationsgespräche mit den Hochschullehrern zu führen. Der Abschlussbericht über diese Visite ist interessant. Es wurde festgestellt, dass die Albert-Ludwigs-Universität in erheblichem Maße beschädigt und zum Teil sogar völlig zerstört wurde, vor allem die Einrichtungen der mathematisch-naturwissenschaftlichen Fakultät. Die Erziehungsabteilung der französischen Militärregierung stellte dann Überlegungen an, ob möglicherweise nur *eine* Universität in ihrer Zone beizubehalten sei. Man überlegte, welche Folgen eine Schließung der Freiburger Universität haben könnte. Man fasste eine Zusammenlegung

20. Dazu *ibid.*, S. 252-256.

der Universitäten Freiburg und Tübingen ins Auge. Die Universität Tübingen hatte ja keine Beschädigungen zu beklagen. Im Bericht werden aber die Probleme aufgeführt, die eine solche Zusammenlegung bringen würde. Viele Freiburger Professoren, vornehmlich die Mediziner, würden, so hieß es im Bericht, nicht nach Tübingen gehen wollen. „Überhaupt seien Freiburg und Tübingen von Tradition und Struktur her sehr unterschiedliche Hochschulen“²¹.

Anfang September 1945 resümierte die Erziehungsabteilung des Gouvernement Militaire in Baden-Baden die Ergebnisse: die Tendenz aller Berichte sei, dass die Universitäten, wenngleich auf reduziertem Niveau, trotz der Zerstörung an Gebäuden und Einrichtungen und trotz der noch bevorstehenden Säuberung des Personals die Arbeit wiederaufnehmen sollten.

Die Situation war einigermaßen paradox. Die akademischen Gremien der Freiburger Universität hatten sich schon im April 1945 neu konstituiert und hielten zahlreiche Plenar- und Senatssitzungen ab – währenddessen man sich auf der Ebene der Militärregierung noch gar nicht über die Wiedereröffnung der Universität entschieden hatte. Der spätere Kurator und französische Verbindungsoffizier an der Universität Freiburg, Jacques Lacant, der erst im Oktober 1945 nach Freiburg kam, berichtete aber, er habe wie etwas von möglichen Schließungsplänen der Freiburger Universität gehört. Lacant war mit den akademischen Behörden der Meinung, dass die fünf Fakultäten so schnell wie möglich wieder eröffnet werden sollten. Die Wiedereröffnung war aber keineswegs eine von Anfang an beschlossene Sache. In Frankreich meldeten sich Stimmen, die dazu rieten, abzuwarten, bis man politisch zuverlässiges Lehrpersonal gefunden habe. Man müsse sogar einige Jahre abwarten, um zu verhindern, dass die deutschen Hochschulen sich zu einem gefährlichen nationalistischen oder revanchistischen Umtriebe entwickelten. René Cheval, der spätere Kurator der Universität Tübingen, berichtet allerdings, aus erziehungspolitischen Gründen müsse man die Lehranstalten so schnell wie möglich öffnen, um die jungen

21. In *Hochschuloffiziere und Wiederaufbau des Hochschulwesens in Westdeutschland, 1945-1952*, Manfred Heinemann (Hrsg.), Hildesheim, Lax, 1991, Band 3, S. 255.

Leute von der Strasse zu holen und so Unordnung und Unsicherheit zu verhindern. Die Universitäten Freiburg und Tübingen waren vom Führerprinzip wieder zum Kollegialprinzip zurückgekehrt und beanspruchten damit, wieder zur korporativen Verfassung und ihren traditionellen Freiheiten aus der Zeit vor 1933 zurückzukehren. Die letzte Entscheidung bei Berufungen, Einstellungen und Beförderungen und der Zulassung der Studenten behielt sich jedoch die Militärregierung vor. In den „Instructions Provisoires“ vom 25. September 1945 stand explizit, die Militärregierung habe das Recht, unabhängig vom internen Auswahlverfahren selbstständig Berufungen vorzunehmen. Gemäß der Aussage des Freiburger Kurators Jacques Lacant ist das in Freiburg aber nie geschehen. Die Lehrfreiheit wurde völlig wieder hergestellt. Das Programm der Lehrveranstaltungen musste allerdings zwei Monate vor Semesterbeginn den französischen Stellen vorgelegt werden. Die als vorläufig deklarierte Maßnahme wurde als eine in Frankreich existierende Praxis begründet.²²

Zur unmittelbaren Überwachung wurden an den Universitäten Freiburg und Tübingen zwei Hochschuloffiziere oder Verbindungsoffiziere ernannt. Sie wurden mit dem inoffiziellen Titel Kurator angesprochen. In Tübingen war dies der 27-jährige Germanist René Cheval²³, der vor dem Krieg als Lektor in Giessen tätig war. Als Verbindungsoffizier für die Universität Freiburg wurde der 30-jährige Jacques Lacant ernannt. Er hatte 1937 die Aufnahmeprüfung an der École Normale Supérieure der Rue d’Ulm bestanden und dann Germanistik studiert. 1942 absolvierte er die agrégation in diesem Fach²⁴. Die Universitätspolitik von Jacques Lacant war durch das Bestreben nach Dialog und Öffnung geprägt, so wie er in einem Vortrag im April hinsichtlich seiner Aufgabe ausführte:

22. Stefan ZAUNER, *Erziehung und Kulturmission*, *op. cit.*, S. 207.

23. Zu René Cheval siehe Stefan ZAUNER, „René Cheval (1918-1986): trojanisches Pferd zwischen Hahn und Adler?“, in *Vrais'et faux' médiateurs*, *op. cit.*, S. 205-228.

24. Zu Jacques Lacant, siehe Joseph JURT, Besatzer, „Umerzieher oder Vermittler. Kultur- und bildungspolitische Verantwortliche in der französischen Besatzungszone: Das Beispiel von Jacques Lacant, Kurator der Universität Freiburg 1945-1950“, in *Vrais'et faux' médiateurs*, *op. cit.*, S. 183-204.

Faire connaître à une jeunesse abusée tout ce qu'on lui a caché autrefois, et d'abord l'amener à reconnaître qu'elle a été trompée et qu'elle s'est souvent complu dans une erreur qui lui plaisait, qui l'exaltait. Pour cela, une seule politique, celle de l'information. Pas la propagande, l'information... Rétablir les contacts avec l'extérieur, sciemment coupés par les nazis. La politique de « fenêtré ouverte », l'envoi d'étudiants français à l'université de Fribourg, l'envoi d'étudiants badois à l'université de Bâle... Le contact vivant est plus efficace, j'en suis sûr, pour la compréhension et pour la paix, que les meilleurs arguments de la plus belle éloquence²⁵.

Kulturpolitik

Neben der Schul und der Hochschulpolitik, spielte indes die Kulturpolitik in einem weiteren Sinne in der französischen Zone eine bedeutende Rolle. Eine spezifische Form der französischen Kulturpolitik war die Einrichtung von *Centres de Documentation*. Es ging dabei um Institutionen, die Bibliothek, Lesesaal und Buchhandlung vereinten und die ab 1947 mit deutschem Personal geführt wurden. Daniela Högerle sieht darin ein „anschauliches Beispiel für ein Instrument französischer Kulturpropaganda sowie für die Vermittlung französischer Literatur²⁶“. Französischerseits figurierten sie innerhalb der ‚Section de propagande‘. Ziel war es den französischen Einfluss zu stärken; gleichzeitig kamen sie dem Wunsch der deutschen Bevölkerung nach Information nach der zwölfjährigen Isolation entgegen²⁷. Das Freiburger Centre wollte indes

25. Jacques LACANT, *L'université de Fribourg*, conférence faite le 21 avril 1947, Freiburg, 1947, S. 7.

26. Daniela HÖGERLE, *Propaganda oder Verständigung? Instrumente französischer Kulturpolitik in Südbaden 1945-1949*, Frankfurt a. M., Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2013, S. 69.

27. Offensichtlich bestand ein sehr grosser Nachholbedarf hinsichtlich der französischen Literatur. Siehe dazu Joseph JURT, „Hunger nach französischer Literatur? Der Rezeptionsverlauf nach 1945“, in *Französische und frankophone Literatur in Deutschland (1945-2010)*. *Rezeption, Übersetzung, Kulturtransfer*, Caroline Fischer/ Beatrice Nickel (Hrsg.), Frankfurt a. Main, Peter Lang, 2012, S. 13-25.

nicht Propaganda betreiben, sondern auf die Mentalität der Deutschen einwirken. Wenn die Verantwortung für das Centre 1947 auf die Gemeinde übertragen wurde, so sollte das Centre sich bewusst nicht als Propaganda-Instrument der Besatzer verstanden wissen. Eine wichtige Aufgabe bestand in der Vermittlung und dem Verkauf von Büchern, was oft sehr restriktiv gehandhabt wurde. Die Centres wurden später auch durch analoge britische Zentren konkurrenziert.

Von der spezifischen kulturpolitischen Ausrichtung in der französischen Besatzungszone zeugte auch die Einrichtung eines ersten Institut Français in Deutschland 1946 in Freiburg²⁸. Ziel war es, wie Daniela Högerle ausführt, mit einem literarisch geprägten Kulturprogramm die deutsche Elite anzusprechen. Das Institut sollte weitgehend losgelöst vom Verwaltungsapparat der Militärregierung funktionieren: es unterstand darum auch dem Aussenministerium und nicht der Baden-Badener D.E.P (Direction d'Éducation Publique). Eine zentrale Rolle spielte dabei der Gründungs-Direktor Georges Deshusses, der vorher in Budapest tätig war. Zunächst wurden verschiedene Standorte in Erwägung gezogen, so etwa Trier oder Tübingen. Die Tübinger Bevölkerung wurde aber als wenig Frankreichnah und als „relativ ungebildet“²⁹ eingeschätzt. Nach Deshusses war Freiburg die einzige Stadt, die für ein solches Institut in Frage kommen konnte. Er bedauerte auch die Beschlagnahmungspolitik der Armee in Freiburg, die als „contrepropagande“ wirke. Die Unabhängigkeit des Instituts sollte auch dadurch belegt werden, dass ein Mietvertrag für die Villa Gleichenstein, dem Sitz des Institut français, mit der Stadt abgeschlossen wurde. Die Unabhängigkeit wurde auch dadurch unterstrichen, dass den Lektoren untersagt wurde, Uniformen zu tragen. Das Institut wurde nicht als Neugründung im Besatzungskontext präsentiert, sondern als Weiterführung des vor dem Krieg in Berlin stationierten Institut français. Der Name war darum auch ‚Institut français en Allemagne‘. Es sollte hier ein Begegnungsort von Intellektuellen

28. Siehe dazu Rania SID-OTMANE, „Das französische Kulturinstitut in Freiburg während der Besatzungszeit (1946-1949)“, in *Die ‚Franzosenzeit‘ im Lande Baden von 1945 bis heute*, op. cit., S. 95-103.

29. Daniela HÖGERLE, *Propaganda oder Verständigung?*, op. cit., S. 106.

„*en dehors de toute propagande*“³⁰ entstehen. Deshusses stellte indes fest, die deutsche Elite sei nach den Jahren der Isolation sehr offen für jeden geistigen Einfluss; eine Situation, die man ausnützen müsse. Er plädierte gleichzeitig für eine vollkommene intellektuelle Redlichkeit und gegen „*toute propagande politique*“³¹. Intendiert war ein intensiver Kontakt mit der Universität Freiburg, der dank der Kooperationsbereitschaft von Hugo Friedrich auch gut funktionierte. Die Kurse des Institut français wurden ins Vorlesungsverzeichnis der Universität aufgenommen. 60% der Hörer waren Studenten; die Hörerzahl stieg 1948 auf über 1200 Personen; die Bibliothek wies 6000 Bände auf, vormals ausgegrenzte deutsche Autoren oft in französischer Übersetzung. Auf große Resonanz stießen die vom Institut organisierten Vorträge von prominenten französischen Intellektuellen³². Auch Hugo Friedrich wurde zu einem Vortrag über Montaigne eingeladen. Notwendig war aber immer eine vorherige Genehmigung der Militärregierung.

Die Volkshochschulen bildeten einen dritten wichtigen Bereich der französischen Kulturpolitik in der Z.F.O³³. Angeknüpft wurde an eine in Deutschland vor 1933 existierende Tradition. Joseph Rovau, dem Leiter des ‚Bureau de l’Éducation populaire‘, kam eine Schlüsselrolle zu. Hier war mehr als beim Institut français eine Massenwirkung intendiert im Sinne einer „*nouvelle culture démocratique d’influence française*“³⁴. Es sollte eine „culture universaliste, critique et constructive“ vermittelt

30. *Ibid.*, p. 115.

31. *Ibid.*, p. 118.

32. Martina Kraut konnte feststellen, wie sehr das Institut français bemüht war, erstrangige Persönlichkeiten als Referenten zu gewinnen. Im Zusammenhang mit der Ausstellung „Meister französischer Malerei der Gegenwart“ hielt Daniel-Henry Kahnweiler im Herbst 1947 einen Vortrag zum Thema „Ursprung und Entwicklung des Kubismus“ vor 600 Zuhörern. Noch grösser war die Resonanz des Vortrags von Professor Angelloz über „Romain Rolland und Deutschland“ im November 1946 (800 Zuhörer). Der schon erwähnte Sorbonne-Germanist Edmond Vermeil sprach im Juni 1946 über „Goethes Humanität“. Ein sehr grosses Echo fand Vercors mit seinem Vortrag im Juni 1948, in dem er für einen Humanismus jenseits jeder Staatsangehörigkeit plädierte. Eingeladen waren auch Albert Béguin, Henri Guillemin, Marcel Arland, Gabriel Marcel (Kraut, Martina, *Die Literaturvermittlung im Kontext der französischen Kulturpolitik während der Besatzungszeit in Südbaden*, Staatsarbeit Freiburg, 1993).

33. Siehe Daniela HÖGERLE, *Propaganda oder Verständigung?*, op. cit., S. 143-190.

34. *Ibid.*, S. 151.

werden, die nicht von einer antideutschen Propaganda ausging. Neben dem Sprach- und Kulturunterricht waren Theateraufführungen und Ciné-Clubs („*un cinéma libéré de propagande*“) wichtige Instrumente. Die Freiburger Volkshochschule war mit 1500 Hörern die größte in Südbaden. In den Berichten an die Militärregierung wurde auch die soziale Struktur der Hörschaft eruiert; man bedauerte die geringe Resonanz bei der Arbeiterschaft. Die Berichte der Lektoren wurden offenbar von den Behörden genau gelesen und auch kommentiert.

Die Akademie der Wissenschaften und der Künste, die 1949 in der französischen Besatzungszone, in Mainz, entstand, ging auf eine Initiative deutscher Wissenschaftler zurück, die mit der Entwicklung der Berliner „Deutschen Akademie“, die unter sowjetischen Einfluss geriet, nicht einverstanden waren. Ihr Vorschlag, im Westen eine neue, am Modell der alten preußischen Akademie orientierte Institution zu gründen, stieß bei den französischen Behörden, auf sehr positive Resonanz. Die Initiative kam dem französischen Bestreben entgegen, aus Mainz ein bedeutendes kulturelles Zentrum zu machen und gleichzeitig das deutsche intellektuelle Leben in der französischen Zone zu konzentrieren. Spezifisch war indes der Vorschlag von Raymond Schmittlein, eine literarische Sektion in die Akademie zu integrieren. Dies entsprach dem hohen Stellenwert, den man der Literatur in Frankreich seit jeher zumaß. Fast die Hälfte der Mitglieder dieser Sektion waren Franzosen, unter ihnen glanzvolle Namen wie die von Malraux, Cocteau, Julien Green, Duhamel. Die Sektion war auch ein Instrument des französischen Einflusses; die Akademie wurde, so Corinne Defrance, zu einem Symbol der deutsch-französischen Aussöhnung³⁵.

Die französischen Behörden verfolgten überdies eine sehr aktive Theaterpolitik, nach Daniela Högerle auch wieder verstanden als „Chance für die französische Kulturpropaganda³⁶“. Theateraufführungen in der Z.F.O. waren einerseits für französische Zuschauer vorgesehen, andererseits als „*séances mixtes*“ auch für

35. Corinne DEFANCE, „Les autorités françaises d'occupation face à la création de l'Académie des Sciences et des Lettres de Mayence, 1949-1955“, in *Von der Besatzungszeit*, *op. cit.*, S. 169-188.

36. Daniela HÖGERLE, *Propaganda oder Verständigung?*, *op. cit.*, S. 191.

deutsche. Die Aufführungen sollten zur Umerziehung beitragen, indem sie ein getreues Bild Frankreichs entwerfen als einem Land, in dem freiem Denken und der intellektuellen Qualität eine zentrale Rolle beigemessen werde. Zuständig war hier ein eigenes ‚Bureau des Spectacles et de la Musique‘. Die Stücke unterlagen einer strengen Kontrolle, die keineswegs nur ideologischer, sondern auch kultureller Natur war. So wurde eine schlechte *Hamlet*-Inszenierung durch eine bessere von J.-L. Barrault ausgetauscht. Beste Künstler und beste Theatertruppen traten Deutschlandtourneen an: die Comédie française, das Théâtre de l’Atelier, die Comédie des Champs-Élysées, das Théâtre de l’Odéon. Bis 1949 wurden 60 Theatertourneen organisiert. Gespielt wurden vor allem zeitgenössische Autoren wie Anouilh, Claudel, Cocteau, Giraudoux und Sartre mit seinen sehr aktuellen *Mouches*³⁷. Die Tourneen wurden auch in andere Zonen ausgeweitet, um die Strahlkraft der französischen Kultur deutschlandweit zu manifestieren.

Im Bereich der Erwachsenenbildung, wurde überdies viel investiert nicht nur durch Theateraufführungen, sondern auch durch die Organisation von Konzerten und Ausstellungen. Eine wichtige Funktion kam in der Tat, wie Daniela Högerle ausführt, den Kunstausstellungen in der Z.F.O zu. Hier wirkte der Kunstoffizier Maurice Jardot, ein Freund Kahnweilers und Le Corbusier, besonders segensreich. Man war überzeugt, dass die Kunst eine noch größere Wirkung erzielen könne als die sprachgebundenen Medien des Theaters und der Literatur. Die Ausstellungen sollten das kulturelle Prestige Frankreichs belegen, aber nicht „*instrument de propagande mensongère*“³⁸ sein. Gleich zu Beginn versuchte man in den Ausstellungen „das Beste“ beider Länder zu zeigen. Man konnte hier schon von einer kulturellen Gleichberechtigung sprechen. Im Mai 1946 wurde mit „Frankreich-Baden“ eine erste französische Ausstellung auf deutschem Boden organisiert. Die Ausstellung sei „kein Werk der Propaganda, kein Mittel eilfertiger Überredungskunst“, schrieb die *Badische Zeitung*; sie sei

37. Siehe Mechthild HÄUSSLER, „La réception du théâtre de Jean-Paul Sartre sur le territoire de l’ancienne RFA de 1946 à 1989“, *Études sartriennes*, n° 5, 1993, S. III-123.

38. Daniela HÖGERLE, *Propaganda oder Verständigung?*, op. cit., S. 258-259.

vielmehr Beleg einer „ersten Annäherung“, einer Freundschaft, die das Schaffen der anderen Nation achte³⁹. Dass Baden auf derselben Ebene stand wie Frankreich entsprach den Gegebenheiten der (reduzierten) Zone, aber implizit auch der französischen Deutschland-Politik, die sich für eine Fragmentierung des ehemaligen Reiches stark machte.

In Überlingen wurde im Juni 1946 eine Ausstellung der beiden Bewegungen ‚Die Brücke‘ und des ‚Bauhauses‘ organisiert, die von den Nazis als ‚entartete Kunst‘ denunziert worden waren. In Freiburg wurden Lurçat, Braque und Rouault im Augustinermuseum ausgestellt. Eine Ausstellung über mittelalterliche Kunst am selben Ort stufte General Schwartz als „Rückkehr des Landes zum Kult des Schönen“ ein. Wenn 1950 in Paris eine Ausstellung ‚Des maîtres de Cologne à Albrecht Dürer‘ organisiert wurde, so belegte das die schon jetzt in diesem Teilbereich wieder hergestellte kulturelle Symmetrie.

Freiburg wurde nun zu einer wichtigen Station eines internationalen Ausstellungsprogramms. Im Oktober 1948 wurde im Paulussaal eine Ausstellung mit 38 Werken von Braque organisiert, die von der Biennale von Venedig kam, und danach in New York gezeigt wurde. Das badische Landesamt für Museen figurierte als Mit-Veranstalter neben der französischen Militärregierung, die alle Kosten übernahm. Der Verantwortliche des badischen Landesamtes, Kurt Martin, lehnte in diesem Zusammenhang den Verdacht einer „französischen Kulturpropaganda“ explizit ab: „Propaganda will zuerst und immer überreden und gerade das wollen wir nicht“⁴⁰. Staatspräsident Wohleb lehnte den Begriff „Kulturpropaganda“ ebenfalls entschieden ab. Es gehe vor allem darum, den „Menschen einen Blick ins Freie zu ermöglichen“.⁴¹

39. *Badische Zeitung*, 24. Mai 1946, zitiert *ibid.*, p. 263.

40. Zitiert *ibid.*, p. 274.

41. Zitiert *ibid.*, p. 275. Siehe dazu *Die Kunst der Frühen Jahre. Freiburg 1945-60*, Freiburg, Städtische Museen, 1992.

Private Initiativen

Neben den offiziellen Initiativen gab es auch zahlreiche private. Gerade dieses private Engagement, das man so nach 1918 nicht fand, machte vielleicht den entscheidenden Unterschied aus. Schon sehr früh setzten sich einzelne Personen, aber auch private Organisationen für den Dialog zwischen den Völkern ein, um so die Vorbedingungen für die Wiederaussöhnung zu schaffen. Jean-Charles Moreau beschrieb so die gemeinsame Tätigkeit des B.I.L.D. (Bureau International de Liaison et de Documentation) und der „Gesellschaft für übernationale Zusammenarbeit“, die ihrerseits die Jugend ansprechen wollten, aber auch die Verantwortlichen im politischen, wirtschaftlichen und kirchlichen Bereich. Moreau war verantwortlich für den offiziellen „Service de la Jeunesse et de l'Éducation populaire“, der später zum „Service des Rencontres internationales“ wurde. Gerade im Bereich der Jugend- und Erwachsenenbildung stand den Verantwortlichen offenbar ein äußerst großer Spielraum offen. Die in dieser offiziellen Institution Tätigen waren alle aus persönlicher Motivation nach Deutschland gekommen, wollten beitragen zur demokratischen Erziehung der deutschen Jugend, versuchten Kontakte mit der Außenwelt zu vermitteln, von der diese Jugend so lange abgeschnitten war. Zwischen den offiziellen Organisationen und den privaten Institutionen ergab sich, wie Moreau schreibt, eine spontane Zusammenarbeit. Das deutsch-französische Jugendwerk, das 1963 ins Leben gerufen wurde, war eine logische Folge der Kooperation, die sich seit 1945 entwickelt hatte⁴². Strickmann würdigt dieses individuelle Engagement in seinen Ausführungen über René Rémond, Edgar Morin und vor allem Joseph Rován, dessen rastloser Einsatz hier umfassend dargestellt wird. Man begrüßt, dass dessen „außerordentlicher Erfolg“⁴³ gewürdigt wird, dies um so mehr, da

42. Jean-Charles MOREAU, „Nature et convergence des initiatives officielles et privées du rapprochement franco-allemand dans le domaine de la vie associative“, in *Von der Besatzungszeit*, op. cit., S. 196-208.

43. Martin STRICKMANN, *L'Allemagne nouvelle contre l'Allemagne éternelle*, op. cit., S. 113.

Rovan später immer etwas im Schatten des brillanteren Alfred Grosser stand⁴⁴.

Bei den Privatinitiativen spielte der Jesuitenpater Jean du Rivau eine sehr wichtige Rolle. Strickmann charakterisiert den unpolitischen Jesuiten, der unter Vichy 'Chantiers de jeunesse' geleitet hatte, als 'Macher', dessen Blick auf die Zukunft gerichtet war – darin Sartres Ablehnung einer rein moralischen Reaktion des 'repentir' nicht unähnlich – und der vor allem durch eine reziproke Informationsarbeit durch die Zeitschriften *Dokumente/Documents* zur Verbrüderung beitragen wollte⁴⁵. Ähnlich war die Intention der Gruppe *Esprit*. Der Einfluss dieser Bewegung war für das künftige Verhältnis der beiden Länder durchaus zentral. Die personalistische Bewegung *Esprit* mit dem linkskatholischen Philosophen Emmanuel Mounier hatte schon in den 1930er Jahren die intellektuelle Jugend stark geprägt⁴⁶. Schon in der *Esprit*-Nummer vom Jahre 1945 trat Mounier ganz entschieden gegen die oft behauptete These eines „ewigen“ Deutschland auf, dessen nationalistischer Extremismus eine historisch unveränderliche „völkische“ Eigenart sei. Mounier nahm für sich in Anspruch, von 1945 an für die Meinung eingetreten zu sein, „dass wir die Erstverantwortlichen dafür sind, ob Deutschlands künftiger Weg in gute oder schlechte Richtung geht [...] Jeder Friede verlangt vom Sieger Großzügigkeit“⁴⁷. Charles Moreau hatte im Winter 1946 Mounier nach Deutschland eingeladen, wo er deutsche Intellektuelle traf, die ihm nahe standen: Walter Dirks und Eugen Kogon. Das 1948 von ihm gegründeter „Comité français d'échanges avec l'Allemagne nouvelle“ (mit dem jungen Alfred Grosser als dem ersten Geschäftsführer) organisierte den Austausch zwischen den beiden Ländern in Form von Begegnungen, Umfragen, Studienreisen. Die Institution wurde von Vertretern

44. Sehr gelungen in der Arbeit von Strickmann ist das Parallelporträt von Grosser und Rovau (*ibid.*, S. 442-446)

45. Siehe dazu auch René WINTZEN, „Le rôle des 'services d'Éducation populaire' et des initiatives privées (rencontres franco-allemands d'écrivains, *Documents/Documents*)“, in *Von der Besatzungszeit, op. cit.*, S. 209-225.

46. Siehe dazu Jean-Louis LOUBET DEL BAYLE, *Les non-conformistes des années 30*, Paris, Le Seuil, 1969.

47. *Dokumente*, 4, 1948, S. 99-103, hier S. 100.

verschiedener geistiger Familien Frankreichs getragen, etwa von den bekannten Hochschulgermanisten Edmond Vermeil, Robert Minder⁴⁸, Robert d'Harcourt, von Vertretern der französischen Résistance wie Henry Frenay, Claude Bourdet, Léo Hamon, von Persönlichkeiten der Kirchen wie Pater de Rivau und Pastor Finet, von jungen Intellektuellen wie Jean-Marie Domenach und Joseph Rovau. Joseph Rovau hatte schon in der *Esprit*-Nummer von Oktober 1945 einen richtungsweisenden Artikel veröffentlicht „L'Allemagne de nos mérites“, der die Verantwortung Frankreichs für das weitere Schicksal Deutschlands unterstrich⁴⁹. Auch das Zentrum von Père du Rivau suchte persönliche Begegnungen zu fördern. So fand auf dessen Anregung schon im August 1947 ein deutsch-französisches Schriftsteller-Treffen in Lahr statt. Im Oktober 1948 fand diese Begegnung eine Fortsetzung in Royaumont. Albert Béguin, der der Bewegung *Esprit* angehörte, hielt dort eine viel beachtete Eröffnungsansprache, in der er sich an die deutschen Gesprächspartner wandte: „Wir haben das größte Interesse daran und den größten Vorteil davon, Ihnen zuzuhören, weil Ihre Erfahrung eine Erfahrung ist, die der keines anderen Volkes gleicht“⁵⁰.

Es gibt zahlreiche Belege dafür, dass die Verständigung sich schon in der unmittelbaren Nachkriegszeit anbahnte. Sie ging zunächst von Intellektuellen, namentlich jungen Germanisten, aus und von deren kulturpolitischen Initiativen. Sie entsprach aber auch einem politischen Interesse. Dies geht aus der Rede hervor, die General de Gaulle bei seinem viel beachteten Besuch in Freiburg am 4. Oktober 1945 vor

48. Siehe auch Karlheinz FINGERHUT, „Germanistik auf dem Weg von Frankreich über Deutschland nach Europa. Robert Minders mentalitätsgeschichtliche Darstellungen deutscher Literatur“, in *1900-2000. Cent ans de regards français sur l'Allemagne*, op. cit., S. 145-162.

49. Siehe dazu auch Joseph JURT, „Der deutsch-französische Dialog der Intellektuellen“, in *Dialogische Strukturen. Dialogic Structures*. Festschrift für Willi Erzgräber, Th. Kühn und U. Schaefer (Hrsg.), Tübingen, Gunter Narr, 1996, S. 232-259; Doris SEEHUBER, *Comment penser l'Allemagne ? Les intellectuels d'Esprit et des Temps Modernes et leur perception d'Allemagne (1944-1949)*, Magisterarbeit Université Pierre Mendès France, Universität Augsburg, 2003.

50. Albert BÉGUIN, „Vom deutsch-französischen Gespräch“, *Dokumente*, Nr. 5, 1949, S. 7-19, hier S. 14.

Behördenvertretern aus Baden und Württemberg hielt. Der General hielt sich nicht lange bei der Vergangenheit auf und kam gleich auf die gemeinsame Aufgabe des Wiederaufbaus zu sprechen.

Nous avons donc à travailler ensemble. Nous avons pour tâche immédiate de travailler à une chose qui s'appelle la reconstruction : ceci est vrai pour le pays de Bade, ceci est vrai pour le Wurtemberg. Quand je parle de reconstruction, je parle d'abord, bien entendu, au point de vue matériel... Je parle aussi de tout ce qui concerne le point de vue moral, qu'il s'agisse de l'enseignement, de la justice ou de la religion, de l'administration. Dans cette tâche extrêmement lourde et extrêmement difficile que vous avez à accomplir dans votre contrée, je puis vous assurer de l'appui et de la bienveillance des autorités françaises. Et je veux espérer fermement que, le temps passant et le travail en commun se développant, il y aura pour vous, de notre part, de l'estime et de la considération⁵¹.

Wenn anschließend De Gaulle die Bande ansprach, die früher zwischen Baden und Württemberg mit Frankreich bestanden, dann auch aus der politischen Hoffnung, dass sich an der Ostgrenze ein Frankreich-freundliches Vorland entwickle. Die Resonanz auf die Rede war bei der Öffentlichkeit durchaus positiv. So konnte man unmittelbar danach in den *Freiburger Nachrichten*, folgende Reaktion lesen:

Wenn wir in Baden sozusagen die Bilanz des Besuches de Gaulles ziehen, dann dürfen wir hoffnungsvoll in die Zukunft sehen, denn die klaren und zielbewussten Worte des Generals geben uns die beruhigende Gewissheit, dass an der Spitze des Staates, in dessen Besatzungsbereich unser Land liegt und dem wir seit je benachbart sind, ein Mann steht, der den Willen hat, an der Gestaltung einer besseren, einer verständigeren und glücklicheren Zukunft zu bauen. An uns aber ist es, alle Kraft daran zu setzen, um die Hochachtung

51. Charles DE GAULLE, *Lettres, Notes et Carnets. T. VI. Mai 1945-Juin 1954*, Paris, Plon, 1984, S. 94

Joseph Jurt

derer zu gewinnen, die ein solches Aufbauwerk leiten, und an unserer Stelle ohne falschen Anspruch und ohne jede Überheblichkeit bescheiden, aber tatkräftig mitzuwirken, dass die Welt sich wahrhaft in einem neuen Geist erneuere⁵².“

Joseph Jurt

Universität Freiburg im Breisgau

Résumé en français

**La signification de la politique culturelle
pour la réconciliation franco-allemande**

L'article s'intéresse aux fondements de la réconciliation franco-allemande dans l'immédiat après-guerre (1945-1949). La politique menée par les autorités de la zone d'occupation française en Allemagne a jeté les bases d'un renouveau de l'éducation et de la culture dans les régions occupées (Pays de Bade, Wurtemberg-Hohenzollern, Rhénanie-Palatinat). Initiée par des germanistes français de renom, la réflexion sur l'avenir de l'Allemagne allait de pair avec les premières initiatives d'après-guerre en faveur d'une unification politique et économique de l'Europe. Contrairement à la situation de l'après-1918, les activités culturelles de l'occupation ont trouvé un écho favorable dans l'Allemagne occupée de l'après-1945.

52. *Freiburger Nachrichten*, 9. Oktober 1945.

Okkupation, Kultur, Propaganda und Napoleon

Annotationen zu Geschichtspolitik in deutschen, österreichischen und französischen Besatzungszeiten im 20. Jahrhundert

„Besatzung“ wird im Duden als (1.) „Mannschaft eines größeren Fahrzeugs“, unter (2.a) als „Truppe in einer (belagerten) Festung“ und unter (2.b) als „Truppen, die ein fremdes Staatsgebiet besetzt halten“ definiert.¹ Um 1800 in beiden letztgenannten Varianten relevant, interessant hier für das 20. Jahrhundert nur 2.b. Sprachlich im Rückblick auf das 18./19. Jahrhundert deshalb bedeutsam, da die Wahrnehmung der Napoleonischen Zeit von Begriffen wie „Franzosenzeit“² (oder das durch Fritz Reuter (1810-1874) geläufige niederdeutsche „Franzoesentid“³) wechselt zu „Napoleonische Fremdherrschaft“⁴

-
1. www.duden.de/rechtschreibung/Besatzung (alle Internetquellen zuletzt eingesehen am 30.03.2021).
 2. Friedrich SCHULZE (Hrsg.), *Die Franzosenzeit in deutschen Landen*, 2 Bd., Leipzig, Voigtländer, 1908; Alexander Conrady, *Die Rheinlande in der Franzosenzeit*, Stuttgart, Dietz, 1922; Wolf-Rüdiger ÖSBURG, *Die Verwaltung Hamburgs in der Franzosenzeit*, Frankfurt, Lang, 1988.
 3. Fritz REUTER, *Olle Kamellen. Twei lustige Geschichten* [darunter: „Ut de Franzoesentied.“], Wismar, Hinstorff, 1860; in den ersten Ausgaben noch mit „e“ in „tied“.
 4. Helmuth HERFURTH, *Die französische Fremdherrschaft und die Volksaufstände vom Frühjahr 1813 in Nordhannover*, Hildesheim, Lax, 1936; Karl BLASENDORFF, *Mitteilungen über die Bedrückung des Pyritzer Kreises zu den Zeiten der Fremdherrschaft*, Pyritz, 1876. Außer bei Nachdrucken ist der Titelbegriff „Fremdherrschaft“ nach 1945 weitgehend verschwunden, mit Ausnahme z.B. des Hausaufgaben verlegenden GRIN-Verlages in München („Das Ende der

oder „Schreckenszeit“, wohingegen der im 20. Jahrhundert gebräuchlichere Begriff „Besatzungszeit“ neutraler/entideologisiert erscheint. „Besatzung(szeit)“ ist dabei letztlich eine (vorweggenommene) Rückschau, denn auf der Zeitachse verliert sich ohne „Entsatz“ (zu 2.a) oder „Abzug“ (zu 2.b) der Besatzungscharakter. Begriffe wie *Franzosenzeit*, *Schwedenzeit*, *kurmainzische Zeit* etc. mach(t)en dabei Sinn im und für den Feudalismus bzw. das *Ancien Régime*, in dem Territorien qua „Landesherren“ definiert waren, während „Fremdherrschaft“ und selbst das neutralere „Besatzungszeit“ erst nach der Genese eines frühbürgerlichen Nationalismus taugten, denn ohne „Nationalgefühl“ war die Abgabenhöhe, Fronpflicht bzw. Kontributionen⁷ für den „Untertan“ relevanter als die durch Erbfolge ohnehin häufig wechselnde Person des „Landesherren“.⁸

Das Napoleonische Zeitalter markiert diesen Übergang⁹, der hier interessiert, da die geschichtspolitischen Nutzungen Napoleons im Rahmen der Kulturpolitik und -propaganda verschiedener Besatzungsregime im 20. Jahrhundert analysiert werden. Dabei sollen

napoleonischen Fremdherrschaft in Deutschland“ von Olaf KUNDE (1998), „*Die napoleonische Fremdherrschaft und die Auswirkungen auf Deutschland*“ von Stefanie KARGER (2000) und „*Wie veränderte die napoleonische Fremdherrschaft Europa?*“ von Andreas MILDNER (2001) und von lokalhistorischen Schriften auf dem Gebiet der ehemaligen DDR (Reinhard SPINDLER, *Magdeburg in der Zeit der französischen Fremdherrschaft*, Magdeburg, Delta, 2014).

5. Johann Heinrich MÜLLER, *Wahrhafte und treue Darstellung der den verdrängten Einwohnern Hamburgs während der merkwürdigen Schreckenszeit*, Bremen, Müller, 1814.
6. Josef SMETS, *Les pays rhénans 1794-1814. Le comportement des Rhénans face à l'occupation française*, Bern, Lang, 1997; Frank BAUER, *Napoleon in Berlin. Preußens Hauptstadt unter französischer Besatzung*, Berlin, Berlin-Story, 2006; Helmut STUBBE DA LUZ et al., *Die französischen Besatzer in Hamburg 1811-1814*, Hamburg, Helmut-Schmidt-Universität, 2013.
7. Uwe ANDRAE, *Die Rheinländer, die Revolution und der Krieg 1794-1798*, Essen, Klartext, 1994, S. 174-184.
8. Definitionen von „Besatzung“: Günther KRONENBITTER et al. (Hrsg.), *Besatzung. Funktion und Gestalt militärischer Fremdherrschaft*, Paderborn, Schöningh, 2006, S. 12-13, 24 und 37-41.
9. Im Titel gut gefasst bei: Hansgeorg MOLITOR, *Vom Untertan zum Administré*, Wiesbaden, Steiner, 1980, S. 212-213; siehe auch: Jacques-Olivier BOUDON et al. (Hrsg.), *Erbfeinde im Empire? Franzosen und Deutsche im Zeitalter Napoleons*, Ostfildern, Thorbecke, 2016.

Arten des Gebrauchs des Motivs „Napoleon“ durch die „Besitzer“ ebenso betrachtet werden wie Reaktionen der „Besetzten“. Aus Platzgründen kann dies nur cursorisch und exemplarisch geschehen. Mit Blick darauf, dass die so entstandenen Geschichtsbilder mentale Basis eines sich entwickelnden europäischen Geschichtsbildes (z.B. in Form deutsch-französischer Schulgeschichtsbücher¹⁰, des *Hauses der europäischen Geschichte* in Brüssel etc.) waren und teilweise noch sind. Das vielzitierte „*lange 19. Jahrhundert*“ (Eric Hobsbawm) ist im Hinblick auf deutsch-französische Besatzungsgeschichten durch ein langes 20. Jahrhundert zu ersetzen, das 1870/71 in Alsace-Lorraine/Elsass-Lothringen begann und rechtlich 1990 und abzugstechnisch 1994 in West-Berlin endete. Österreich kam in diese Besatzungsgeschichten über die dem „Anschluss“ (nicht als Besatzung zu sehen!) nachfolgende französische Besatzungszone (1945-1955) hinzu. Der hier interessierende gemeinsame Bezugspunkt war dabei immer ein französischer Herrscher, dessen Wirkungsfeld zum Zeitpunkt der unterschiedlichen deutschen und französischen Besatzungsregime schon viele Jahrzehnte bzw. über ein Jahrhundert zurücklag.

Von Sedan nach Compiegne (1870-1918)

Die 3. (französische) Republik hatte mit Napoleon I. als Symbolfigur zunächst Probleme (wegen Napoleon III. und Sedan), zumal bis zum Thronprätendentengesetz (22.06.1886) eine bonapartistische Restauration eine theoretische Möglichkeit war. Auf Napoleon I. als militärischen Helden konnte man allerdings bei Revanche-Absichten nicht verzichten¹¹, auch nicht im deutsch besetzten, dann annektierten Elsass-Lothringen. Bildlich finden wir ihn als französische Traditions- und Widerstandschiffre z.B. bei Hansi (= Jean-Jacques Waltz, 1873-1951) in seiner Zeichnung „*Nous nous faisons beau pour aller visiter la tante*“

10. Für frühe Bemühungen dieser Art: Rolf-Joachim SATTLER, *Die Französische Revolution in europäischen Schulbüchern*, Braunschweig, Limbach, 1959.

11. Vgl.: Oliver Benjamin HEMMERLE, „Rêves, utopies, visions et territoires“, *ILCEA*, 30, 2018 ([doi:10.4000/ilcea.4526](https://doi.org/10.4000/ilcea.4526)).

Suzel“, das eine (französisch-)elsässische „Stub“ mit einem Napoleon-Bild an der Wand zeigt. Das Motiv entsprang sicher zeitgenössischer Beobachtung von Hansi, auch wenn es aus der Juli-Monarchie schon bildlich durch Hippolyte Bellangé¹² (1800-1866) und schriftlich durch Heinrich Heine¹³ (1797-1856) überliefert war und heute in einem Ausstellungszimmer im *Musée Alsacien* in Strasbourg besichtigt werden kann. Im 1. Weltkrieg wurde Napoleon besonders für innerfranzösische Propaganda genutzt¹⁴, die zeitweise von deutschen Truppen in Nordfrankreich besetzten Gebiete waren für eine elaboriertere kulturelle Besatzungspolitik zu sehr Kampfzone.¹⁵ Hier fielen allenfalls Napoleonische Erinnerungsorte dem Frontverlauf zum Opfer, so z.B. das 1914 zur Hundertjahrfeier erbaute und wenige Monate später durch Kampfhandlungen zerstörte *Monument de la bataille de Craonne*, das im befreiten französischen Gebiet 1927 durch das *Monument aux morts des Marie-Louise*¹⁶ et des *Bleuets de 1914* ersetzt wurde.¹⁷

-
12. www.reseau-canope.fr/musee/collections/fr/museum/mnc/tenez-voez-vous-mr-le-cure-pour-moi-le-v-la-l-pere-eternel-napoleon/65199956-04e3-486f-ba64-94ddc1623047.
 13. Heinrich HEINE, *Französische Zustände. Lutezia* [01.08.1832], www.heinrich-heine-denkmal.de/heine-texte/fr-zst-tagesberichte03.shtml (aufgrund der wg. Corona geschlossenen Bibliotheken manche Zitate leider nur nach Internetausgaben).
 14. Auf Napoleon in der deutschen, französischen, britischen, russischen, italienischen, polnischen etc. Propaganda der beiden Weltkriege kann hier nicht eingegangen werden, vgl. z.B.: Charles ROSNER, *The writing on the wall 1813-1943*, London, Nicholson & Watson, 1943.
 15. Für das besetzte Belgien siehe: Philippe RAXHON, *Centenaire sanglant. La bataille de Waterloo dans la première guerre mondiale*, Waterloo, Luc Pire, 2015.
 16. *Les Marie-Louise* wurden die vorzeitig eingezogenen französischen Soldaten ab 1813 und 1914/15 genannt; vgl.: www.cnrtl.fr/definition/marie-louise.
 17. inventaire.hautsdefrance.fr/dossier/monument-aux-morts-des-marie-louise-et-des-bleuets-de-1914-a-bouconville-vauclair/9a0877ec-a334-4883-9436-329ce19ad35a;www.chemindesdames.fr/fr/le-chemin-des-dames/visiter/les-lieux-de-memoire/les-principaux-sites/le-monument-de-napoleon.

Zwischenkriegszeit (1918-1935)

Die Gelegenheit zu einer längerfristigen kulturellen Besatzungspolitik bot sich nach Ende des 1. Weltkrieges, wobei hier die Kultur dem Stiefel teilweise in Gebiete folgte, die einst zu Napoleons *Empire* gehört hatten. Die durch die französischen Besatzungstruppen genutzten ehemaligen deutschen Kasernen hatten nun – neben französischen Weltkriegsheerführern – Napoleon (Düsseldorf) und seine Militärs Murat (Düsseldorf) und Kléber (Koblenz) als Namensgeber. Seine Schatten voraus warf der 1921 anstehende 100. Todestag Napoleons, der mit der Identifizierung von Gedenkort¹⁸ und durch direkte Ansprache an die Bevölkerung vorbereitet wurde: Schon im März 1920 wurden die Pfälzer aufgefordert, familiäre Erinnerungstücke aus Napoleonischer Zeit den Besatzungsbehörden für Fotoaufnahmen vorzulegen, um diese dann kulturell und schulisch zu nutzen. Am Jahrestag (05.05.1921) wurden in etlichen Orten in der Pfalz und in Rheinhessen an vorhandenen Napoleonischen Veteranendenkmälern Paraden/Feiern abgehalten, zu denen die Bevölkerung eingeladen war.¹⁹ Auch in Ausstellungen wurde die Napoleonische Zeit in der Pfalz und im Rheinland hervorgehoben.²⁰ Die französische Kulturpolitik bediente sich in der Zwischenkriegszeit Napoleons auch „über Bande“, um so die Tschechoslowakei als strategischen – 1938 allerdings verratenen – Alliierten zu kultivieren.²¹ Als deutsche Reaktion gab es zahl-

18. Eine französischsprachige Postkarte wohl für die Besatzungstruppen zeigte z.B. den Boeselager bzw. Belderbuscher Hof in Bonn als ehemaliges Quartier Napoleons.

19. Bayerischer Staatskommissar für die Pfalz (Hrsg.), *Die Pfalz unter französischer Besatzung*, München, Süddeutsche Monatshefte, 1939, S. 23, 89 und 98-99; Martin Süß, *Rheinhessen unter französischer Besatzung*, Stuttgart, Steiner, 1988, S. 10, 41-44, 134-135 und 234.

20. Vgl.: Paul TIRARD, *L'art français en Rhénanie pendant l'occupation 1918-1930*, Koblenz [gedruckt in Strasbourg], Dernières Nouvelles, 1930; Stephanie KLEINER, *Klänge von Macht und Ohnmacht*, Bielefeld, transcript, 2012, S. 51-83 (hier: 64-65).

21. Vgl.: „[E]n dehors de toute préoccupation politique“: Dokumente zur tschechisch-französischen Napoleon-Forschung“, Oliver Benjamin HEMMERLE und Ulrike BRUMMERT (Hrsg.), *Zäsuren und Kontinuitäten im Schatten Napoleons*, Hamburg, Kovac, 2010, S. 165-169.

reiche Vergleiche in Wort, Bild und Festreden²² des Terroristen Albert Leo Schlageter (1894-1923) mit dem Deserteur/„Warlord“ Ferdinand von Schill (1776-1809), die beide von französischen Truppen ausgeschaltet worden waren: „Kerndeutsch das Herz / Stahlhart der Will' / Ein Mann von Erz / Schlageter Schill.“²³ Schill mutierte posthum zu einem Symbol für den Nationalbolschewismus.²⁴ Auch Königin Luise (1776-1810) wurde mit ihrem weitgehend erfolglosen Bittgang zu Napoleon nach Tilsit (Sowetsk) 1807 als Schutzheilige gegen den Versailler Vertrages beschworen.²⁵ Im Kampf gegen Separatisten und im „Ruhrkampf“ wurde – wie 1945 im Film *Kolberg* – die 1813-Chiffre „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los“ aus „Männer und Buben“ von Theodor Körner (1791-1813) strapaziert.²⁶ Ikonographischer Tiefpunkt der deutschen Propaganda war die Medaille *Wüstlinge am Rhein* des Münchener Medailleurs Karl Goetz (1875-1950), der frauen-schändende französische Kolonialtruppen in rassistischer Manier nebst dem dies angeblich deckenden *Code Napoléon* zeigte. Eine weitere deutsche Reaktion²⁷ war geschichtswissenschaftliche Beschäftigung, so

-
22. Z.B.: www.brandenburg-33.de/feier-zum-125-todestag-von-ferdinand-von-schill-in-potsdam.
 23. Ansichtskarte, Verlag Alb. Wetzel, Schönau (Baden), um 1925.
 24. Vgl.: Joachim KINDER, „Ferdinand von Schill in der Weimarer Republik“, Veit VELTZKE (Hrsg.), *Für die Freiheit – gegen Napoleon*, Köln, Böhlau, 2009, S. 297-304.
 25. Z.B. www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/xp994429.
 26. Z.B. George E. R. GEYDE, *Die Revolver-Republik*, Köln, Gilde, 1931, S. 77-90; gelegentlich wird dieser Slogan auch für die Bauernkriege verwandt, vgl. z.B.: Victoria GUTSCHE, „Ein Werk von ganz besonderer Eigenart“. Karl Itzingers Romantrilogie ‚Ein Volk steht auf‘ (1933-1937), Fabian LAMPART et al. (Hrsg.), *Der Zweite Dreißigjährige Krieg. Deutungskämpfe in der Literatur der Moderne*, Baden-Baden, Ergon, 2019, S. 167-184.
 27. Vgl. für weitere deutschen Reaktionen: Hans SCHMIDT, „Napoleon in der deutschen Geschichtsschreibung“, *Francia*, 14, 1986, S. 530-560; Roger DUFRAISSE, *Die Deutschen und Napoleon im 20. Jahrhundert*, München, Historisches Kolleg, 1991; Heinz SPROLL, *Französische Revolution und Napoleonische Zeit in der historisch-politische Kultur der Weimarer Republik*, München, Vögel, 1992; Oliver Benjamin HEMMERLE, „De l'Allemagne divisée: les monuments ‚pour‘ et ‚contre‘ Napoléon“, Marcel WATELET et al. (Hrsg.), *Waterloo: Monuments et Représentations de Mémoires Européennes*, Louvain-la-Neuve, AFEW, 2003, S. 127-139; Barbara BESSLICH, *Der deutsche Napoleon-Mythos*, Darmstadt, WBG, 2007; zu einzelnen Protagonisten: Philip ROSEN, „Der Faktor ‚Frankreich‘ im publizistischen Werk Hermann Onckens“, Martin FURTWÄNGLER et al. (Hrsg.), *Kriegsende und französische*

z.B. 1926 von dem nationalistischen Mannheimer Hochschuldozenten Max Springer (1877-1953) das Buch *Die Franzosenherrschaft in der Pfalz 1792-1814*.²⁸ (Der Franzosenhasser Springer floh 1939 vor Hitler nach Frankreich.²⁹) In seiner Dissertation beschäftigte sich 1925 in revisionistischer Absicht der spätere General Hans Speidel (1897-1984) mit *1813/1924. Eine militärpolitische Untersuchung*.³⁰ Seine Besatzertätigkeit in Frankreich in den 1940ern machte ihn später als NATO-Oberbefehlshaber Landstreitkräfte Mitteleuropa für De Gaulle untragbar.³¹ In der Bundeswehr kürte Speidel im Rahmen der „Inneren Führung“ einige – aufgrund der *Gnade der frühen Geburt* von persönlicher NS-Belastung freie – preußische 1813-Heroen zu Vorbildern.³² Die nazistische Deutung der unter Napoleon französischen bzw. in der Zwischenkriegszeit französisch besetzten Pfalz lieferte 1939 Roland Betsch (1888-1945) mit seiner *Ballade am Strom. Roman in 3 Büchern*, die trotz eindeutiger Ausrichtung bis in die 1980er Jahre in Westdeutschland wiederaufgelegt bzw. nachgedruckt wurde.³³ Bemerkenswert dagegen die Münchener Dissertation *Der Napoleonkult in der Pfalz*³⁴ von Walther Klein, die sich ohne nationalistisches Pathos dem Thema näherte und als eine der wenigen damaligen Publikationen wissenschaftlich noch heute den Test der Zeit besteht.

Besatzung am Oberrhein 1918-1923. Ostfildern, Thorbecke, 2020, S. 219-234; www.ifz-muenchen.de/forschung/ea/forschung/eine-politische-biographie-des-voelkerrechtlers-friedrich-grimm-1888-1959; hagiographisch: Wolfgang KLÖTZER, „Paul Wentzcke“, Gesellschaft für burschenschaftliche Geschichtsforschung (Hrsg.), *Darstellungen und Quellen zur deutschen Einheitsbewegung*, Bd. 4, Heidelberg, Winter, 1968, S. 9-64.

28. Max SPRINGER, *Die Franzosenherrschaft in der Pfalz 1792-1814*, Stuttgart, DVA, 1926.
29. Vgl.: Erich-Hans KADEN und Max SPRINGER; *Der politische Charakter der französischen Kulturpropaganda am Rhein*, Berlin, Vahlen, 1923; [www.leo-bw.de/web/guest/detail/-/Detail/details/PERSON/kg1/biographien/1047559463/Springer Max Ernst Julius](http://www.leo-bw.de/web/guest/detail/-/Detail/details/PERSON/kg1/biographien/1047559463/Springer+Max+Ernst+Julius).
30. Hans SPEIDEL, *1813/1924. Eine militärpolitische Untersuchung. Dissertation*, Tübingen, 1925.
31. Vgl.: www.spiegel.de/politik/fall-speidel-a-bo34aa36-0002-0001-0000-000046171679.
32. Vgl. z.B. seine Gneisenau-Rede von 1962: Hans SPEIDEL, *Zeitbetrachtungen*, Mainz, v. Hase & Koehler, 1969, S. 187-201.
33. Roland BETSCH, *Ballade am Strom. Roman in 3 Büchern*, Berlin, Grote, 1939 (spätere Auflagen: Hamm, Grote, 1953; Speyer, Klein, 1986).
34. Walther KLEIN, *Der Napoleonkult in der Pfalz*, München, Beck, 1934.

Weltkrieg (1940-1944)

Die Überführung von Napoleons Sohn aus Wien in den Invalidendom in Paris am 15.12.1940 war eine der bizarrsten kulturell-geschichtspolitischen Avancen, die Nazideutschland Frankreich im Bemühen um Kollaboration machte. Exakt 100 Jahre nach der Rückkehr Napoleons aus St. Helena mit Erlaubnis der Königin Victoria „schenkte“ Hitler die sterblichen Überreste von Napoleon II. (1811-1832) aus der habsburgischen Kapuzinergruft dem gerade militärisch gedemütigten Frankreich.³⁵ Zeitlich mit der Laval-Absetzung zusammentreffend³⁶, verpuffte die Geste politisch, denn der „Pariser Salon“ kommentierte: „Wir wollen Fleisch, und man schickt uns Knochen. – Wir wollen Kohle, man schickt uns Asche.“³⁷ Vorausgegangen waren Propagandafotos/postkarten Hitlers vor und im Invalidendom im Juni 1940. Von dort nahm man auch von Napoleon einst eroberte österreichische Fahnen „heim ins Reich“.³⁸ Seltsam war 1942 die Vichy-Briefmarkenserie *Légion tricolore*, die einen Kollaborationsfreiwilligen bei Hitlers Russlandfeldzug vor dem Hintergrund von Napoleonischen Soldaten zeigte, was propagandistisch angesichts der Katastrophe von 1812 eine sonderbare Bezugnahme war.³⁹ Biographisch näherte sich der u.a. für die „Euthanasie“ verantwortliche NSDAP-Reichsleiter Philipp Bouhler (1899-1945) dem französischen Kaiser 1941 mit dem Buch *Napoleon. Kometenbahn eines Genies*⁴⁰, das nach Genehmigungsschwierigkeiten⁴¹ in verschiedenen europäischen Sprachen erschien, so 1942 bei Grasset in

35. Vgl.: Octave AUBRY, *L'Aiglon, des Tuileries aux Invalides*, Paris, Flammarion, 1941; Gerhard HELLER, *In einem besetzten Land*, Köln, Kiepenheuer und Witsch, 1982, S. 55; Georges POISSON, *Le retour des cendres de L'Aiglon*, Paris, Nouveau Monde, 2006.

36. Vgl.: Roland RAY, *Annäherung an Frankreich im Dienste Hitlers*, München, R. Oldenbourg, 2000, S. 335-337.

37. Otto ABETZ, *Das offene Problem*, Köln, Greven, 1951, S. 181-182.

38. Hans SPEIDEL, *Aus unserer Zeit. Erinnerungen*, Berlin, Propyläen, 1977, S. 94-95 und 98-100; www.lemonde.fr/culture/article/2021/03/29/comment-hitler-a-pille-le-tresor-de-guerre-de-napoleon_6074888_3246.html.

39. Eine Spendenmarke der Serie „Borodino“ der „Légion des volontaires français contre le bolchevisme“ zeigte 1942 ein ähnliches Motiv.

40. Philipp BOUHLER, *Napoleon. Kometenbahn eines Genies*, München, Callwey, 1941.

41. O. ABETZ, *op. cit.*, S. 203.

der von Jean Carrère übersetzten Fassung *Napoléon. La carrière fulgurante d'un génie*. Die Napoleon-Schriften⁴² des Heidelberger Professors Willy Andreas (1884-1967) waren dagegen vergleichsweise wenig vom „Zeitgeist“ geprägt und wohl ohne Wirkung im besetzten Frankreich. Der 20. Juli 1944 regte manchen deutschen Besatzungsoffizier (rückblickend?) zu Vergleichen mit dem Putschversuch des Claude-François de Malet (1754-1812) an.⁴³ Das Denkmal des Napoleonischen Marschalls Józef Poniatowski (1763-1813) in Warschau wurde nach dem Aufstand 1944 von der SS gesprengt und von den Polen nach Kriegsende wieder aufgebaut. Die alliierte Besetzung des Deutschen Reiches sollte in letzter Sekunde mit dem Belagerungsfilmepos *Kolberg* (1945) von Veit Harlan (1899-1964) propagandistisch gekontert werden. Eine der wenigen Aufführungen vor der deutschen Endniederlage fand ausgerechnet in der noch deutsch besetzten französischen Festungsenklave La Rochelle statt.⁴⁴ Wenige Wochen später wurde aus der Stadt Kolberg dauerhaft das polnische Kołobrzeg. An der Befreiung des besetzten Frankreichs nahmen auf freifranzösischer Seite Prinz Napoleon⁴⁵ („Napoleon VI.“; 1914-1997) und der dabei gefallene (7.) Prinz Joachim Murat (1920-1944) teil. Otto Abetz (1903-1958), Botschafter in Paris von 1940 bis 1944, wollte nach 1945 das NS-Regime nicht – „wie die Marschälle Napoleons“ nach dessen Sturz – „mit Schmutz bewerfen“ und exkulierte französische Kollaborateure, die seines Erachtens „patriotischer“ gewesen wären als deutsche Napoleon-Anhänger wie Goethe.⁴⁶ Der Kollaborationsprotagonist Friedrich Sieburg (1893-1964) beschäftigte

42. Bes.: Willy ANDREAS, „Das Zeitalter Napoleons und die Erhebung der Völker“, *Die neue Propyläen-Weltgeschichte*, Bd. 5, Berlin, Propyläen, 1943, S. 93-356; nach dem Krieg erweitert eigenständig gedruckt: Willy ANDREAS, *Das Zeitalter Napoleons und die Erhebung der Völker*, Heidelberg, Quelle & Meyer, 1955; siehe auch: www.leo-bw.de/web/guest/detail/-/Detail/details/PERSON/kgl_biographien/118649213/biografie.

43. Vgl.: H. SPEIDEL, *Aus unserer Zeit, a.a.O.*, S. 190.

44. Vgl.: Hans-Jürgen EITNER, *Kolberg. Ein preußischer Mythos*, Berlin, Edition q, 1999.

45. Vgl.: André DESFEUILLES, *L'évasion du prince Napoléon*, Paris, Peyronnet, 1954.

46. O. ABETZ, *op. cit.*, S. 12 und 308.

sich vor 1939 mit Robespierre, aber erst nach 1945 ausführlicher mit Napoleon.⁴⁷

Nachkriegszeit (1945-1994)

Erstmals nach Napoleon zogen französische Truppen 1945 wieder in Berlin ein. In Erinnerung an 1806 wurde das (Haupt-)Quartier *Napoléon* benannt, was namensmäßig den französischen Abzug 1994 nicht überstand (heute: Julius-Leber-Kaserne).⁴⁸ Kulturpolitisch ging die Besatzungsmacht 1946 in Baden-Baden mit der ersten Nachkriegsausstellung *Frankreich - Baden im Spiegel der Geschichte 1660-1860*⁴⁹ in die Offensive, wobei besonders Napoleons Adoptivtochter Stephanie (1789-1860), Großherzogin von Baden, gewürdigt wurde, der man 1948 eine Briefmarke widmete. Hauptquartier war anfänglich das aus dem Stephanienbad hervorgegangene Brenners Park-Hotel, in dem sich später De Gaulle und Adenauer trafen. In Mainz brachte man am Erthaler Hof 1949 eine Gedenktafel für den Präfekten Jeanbon Saint-André (1749-1813) an und das wiederaufzubauende Deutschhaus, ehemalige Residenz Napoleons und französisches Hauptquartier in den 1920ern, wurde zum Landtagsgebäude von Rheinland-Pfalz. Der in Saarlouis gebürtige Marschall Michel Ney (1769-1815) personifizierte durch sein Schwanken 1814/15 zwischen den Bourbonen und Napoleon, das ihn im „Weißen Terror“ das Leben kostete, das Hin- und Hergezogen sein zwischen zwei Polen. An diese Ambiguitäten knüpfte die französische Besatzungsmacht an und ließ 1946 in Saarlouis (1936-1945: Saarlautern) ein Ney-Denkmal des Bildhauers

47. Friedrich SIEBURG, *Robespierre*, Frankfurt, Societät, 1935; F. SIEBURG, *Napoleon. Die hundert Tage*, Stuttgart, DVA, 1956.

48. www.berlin.de/landesdenkmalamt/denkmale/denkmale-der-alliierten/frankreich/mitte/quartier-napoleon-647630.php.

49. G.M.Z.F.O. Direction de l'éducation publique, beaux-arts (Hrsg.), *Ausstellung Frankreich - Baden im Spiegel der Geschichte 1660-1860*, Baden-Baden, Klein, 1946; vgl.: Angelika RUGE-SCHATZ, „Grundprobleme der Kulturpolitik“, in Claus SCHARF et al. (Hrsg.), *Die Deutschlandpolitik Frankreichs und die Französische Zone*, Wiesbaden, Steiner, 1983, S. 91-110 (hier: 107-108).

Jean Lambert-Rucki (1888-1967) aufstellen, das 1947 auf einer Saar-Briefmarke verewigt wurde. Straßen- und Schulbenennungen folgten.⁵⁰ In Karikaturen wurde der Denkmals-Ney dem Nachnamensvetter und Saar-Europäisierungsgegner Hubert Ney (1892-1984) gegenübergestellt.⁵¹ Bei Napoleon kommt man in Deutschland an Heine nicht vorbei. So erschienen einige seiner pro-Napoleonischsten Schriften nie so kompakt wie 1948 in dem im französisch besetzten Mengen herausgegebenen/kompilierten *Pariser Tagebuch*⁵², dem ein Text von Wilhelm Bölsche (1861-1939) vorangestellt war. Welch ein zukunfts zugewandter Kontrast zu den teilweise recht übel-nationalistischen deutschen Heine-Darstellungen, die während der französischen Besatzungszeit in den 1920ern publiziert worden waren.⁵³ Eine eigene Studie benötigten die „Rheinbund“-Bezugnahmen zwischen 1945 und den frühen (west)europäischen Verträgen.⁵⁴

Sonderfall Tirol (1945-1955)

Das Jahr 1809 hatte schon einmal Relevanz im besetzten Polen bekommen, da der NS-affine Film *Der Feuerteufel* (1940) des Südtirolers Luis Trenker (1892-1990) mit seiner Rebellenstory gegen Napoleon

-
50. www.memotransfront.uni-saarland.de/ney_erinnerungsstaetten.shtml; Armin FLENDER, *Öffentliche Erinnerungskultur im Saarland nach dem Zweiten Weltkrieg*, Baden-Baden, Nomos, 1998, S. 36-41; ferner zu Ney in der Literatur: Günter SCHOLDT, *Grenze und Region*, Blieskastel, Gollenstein, 1996, S. 83-89 und 280-283; erstaunlich durch das Publikationjahr: Piers COMPTON, *Marschall Ney*, Leipzig, Goldmann, 1937.
51. Hubert ELZER, *Die deutsche Wiedervereinigung an der Saar*, St. Ingbert, Röhrig, 2007, Abb. 12 zw. S. 160-161.
52. Heinrich HEINE, *Pariser Tagebücher*, Mengen, Heinrich-Heine-Verlag, 1948.
53. Heinz STOLZ, „Rheinische Dichter“, in Paul WENTZCKE et al. (Hrsg.), *Rheinland*, Düsseldorf, DKVA, 1925, S. 265-280 (hier: 272-275); neutraler: Franz SCHULTZ, „Der nationale Charakter der rheinischen Literatur“, in Rudolf KAUTZSCH et al. (Hrsg.), *Frankreich und der Rhein*, Frankfurt, Englert & Schlosser, 1925, S. 108-122 (hier: 121).
54. Z.B.: Carlo SCHMID, *Erinnerungen*, München, Goldmann, 1981, S. 427, 721, 753 und 844; Jens DANIEL [= Rudolf AUGSTEIN], *Deutschland, ein Rheinbund?*, Darmstadt, Leske, 1953.

laut SD der SS die Polen zu einem Aufstand „aufmuntern“ könne.⁵⁵ Eine der letzten und gleichzeitig seltsamsten Volten der (Anti-) Napoleon-Bezüge aller Besatzungspolitiken schlug General Antoine Béthouart (1889-1982) im Rückblick auf 1809. Es gibt wohl kaum einen Ausländer, noch dazu hohen alliierten Militär, der so früh und so viel zum Opfermythos/-narrativ der 2. (österreichischen) Republik beigetragen hat, wie dieser Oberbefehlshaber (1945-1950) in der französischen Besatzungszone Österreichs (Vorarlberg und Tirol). Als ehemaliger französischer Alpenjägerkommandant seiner Besatzungszone evt. topographisch zugetan, ließ er um sie herum Schilder mit der Aufschrift *Autriche, pays ami (Hier beginnt Österreich, befreundetes Land)* anbringen.⁵⁶ Das erinnerte an das Goethe-Aquarell des französischen Freiheitsbaums mit dem Schild *Passans, cette terre est libre* im besetzten/befreiten Schengen 1792.⁵⁷ Béthouart nahm früh die Rhetorik des Staatsvertrags von 1955 vorweg und übertraf diese in Bezug auf die den Heldenplatz 1938 ignorierende Austrophilie sogar. Mit der Stärkung des „Österreichbewusstseins“ in der Tradition französischer Mitteleuropapolitik der Zwischenkriegszeit ebnete Béthouart in Sachen Geschichtsklitterung der Generation Waldheim den Weg, bei der bekanntlich lediglich das Pferd in der SA gewesen war.⁵⁸ Das Schützenwesen beseitigte Béthouart nie. 1950 nahm er persönlich eine Ehrung von Andreas Hofer (1767-1810) am Bergisel-Denkmal in Innsbruck vor, die als Heldenreferenz für Südtirol-„Bumser“-Terroristen der 1950er/60er und heutige Rechtsradikale Südtirols, Österreichs und Deutschlands dient(e).⁵⁹ Das Hofer-Bild insgesamt hat sich von

55. Vgl.: Heinz BOBERACH (Hrsg.), *Meldungen aus dem Reich 1938-1945*, Bd. 4, Herrsching, Pawlak, 1984, S. 1025.

56. Antoine BÉTHOUART, *Die Schlacht um Österreich*, Wien, Hiro, 1966, S. 18; später als historischer Autor: Antoine BÉTHOUART, *Metternich et l'Europe*, Paris, Perrin, 1979.

57. www.goethe-museum.de/de/landschaft-mit-dem-freiheitsbaum.

58. Bundeskanzler Fred Sinowatz (1929-2008): „Wir nehmen zur Kenntnis, dass er [Waldheim] nicht bei der SA war, sondern nur sein Pferd bei der SA gewesen ist.“, zitiert nach: [ORF-]Mittagsjournal vom 11.03.1986, www.mediathek.at/journale/suche/treffer/atom/08FB81D3-07D-001DC-00000C8C-08FAAB64/vol/38071/marker/00_30_40/pool/BWEB.

59. Vgl.: Bernhard WÜRZER, *Tiroler Freiheitskampf*, Nürnberg, Buchdienst Südtirol,

(süd)tirolisch-regionalistischen, habsburgischen, austrofaschistischen, nationalsozialistischen, völkischen und volkstümlichen Mythen erst mit der 200. Jahrfeier 2009 befreien können⁶⁰, als Hofers Schriften mit ihren Taliban-artigen Religions- und Frauenbildern erstmals (!) editiert vorlagen.⁶¹ Béthouart knüpfte demgegenüber 1950 nahtlos an den nun wieder entdollarisierten und entnazifizierten Hofer-Mythos an und rehabilitierte diesen für Jahrzehnte.⁶² In lokalen Anekdoten (Inzing) wird trotzdem das Verstecken einer 1809 erbeuteten französischen Standarte vor der französischen Besatzungsmacht bis 1955 als Schwejkjade/„Widerstand“-Melange kolportiert.⁶³

Napoleon im Postokkupationismus (heute)

Auch wenn die Zukunft und damit die künftige Geschichte (nicht nur) nach Karl Popper bekanntlich offen ist⁶⁴, darf man vielleicht hoffen, dass gegenseitige Besatzungszeiten zumindest im deutsch-französischen bzw. österreichisch-französischen Verhältnis für die nächsten Generationen auszuschließen sind. Die Nutzung des Napoleonischen Zeitalters für staatliche/nicht-staatliche Geschichtspolitiken ist dagegen sicher nicht beendet. Für die Darstellung/Kommentierung der derzeit tobenden innerfranzösischen Schlacht um das Gedenken/Nicht-Gedenken am 05.05.2021, dem 200. Jahrestag des Todes Napoleons an seinem Deportationsort in St. Helena, fehlt hier leider der Platz.⁶⁵ Aber

1984, S. 79-80.

60. Brigitte MAZOHL und Bernhard MERTELSEDER (Hrsg.), *Abschied vom Freiheitskampf? Tirol und ,1809' zwischen politischer Realität und Verklärung*, Innsbruck, Wagner, 2009.

61. Andreas OBERHOFER (Hrsg.), *Weltbild eines „Helden“. Andreas Hofers schriftliche Hinterlassenschaft*, Innsbruck, Wagner, 2008.

62. Vgl.: A. BÉTHOUART, *Die Schlacht*, *op. cit.*, S. 243-244; etwas anderer Redetext in: WÜRZER, *op. cit.*, S. 79-80.

63. Vgl.: sciencevl.orf.at/news/141522.html.

64. Karl POPPER *et al.*, *Die Zukunft ist offen*, München, Piper, 1994.

65. Z.B.: www.lemonde.fr/blog/uneanneeaulycee/2021/03/12/faut-il-commemorer-napoleon; la1ere.francetvinfo.fr/emmanuel-macron-va-commemorer-le-bicentenaire-de-la-mort-de-napoleon-955129.html.

das Shakespearesche *What's past is prologue* gilt natürlich nicht nur für die Historie an sich, sondern auch für die Historiographie. Und so soll am Beispiel der in Bonn (2010/11) und Paris (2012) gezeigten Ausstellung *Napoleon und Europa: Traum und Trauma* doch zumindest angerissen werden, wie heutige Historisierung von „Besatzungszeiten“ historisiert werden könnte. Bénédicte Savoy (*1972), die wichtigste Vertreterin des Postkolonialismus in aktuellen musealen Restituierungsdebatten, begann ihre diesbezügliche Beschäftigung mit inhereuropäischem „Napoleonischem Kunstraub“. ⁶⁶ Hier soll der einführende Aufsatz des Ausstellungskatalogs *Kunstbeute und Archivraub. Einige Überlegungen zur Napoleonischen Konfiszierung von Kulturgütern in Europa*⁶⁷ von Yann Potin und die von Savoy kuratierte Sonderausstellungssektion *Objekte der Begierde: Napoleon und der europäische Kunst- und Gedächtnisraub*⁶⁸ als Grundlage genommen werden. Das Credo lautete: Es gehe nach 1989 um eine „nicht mehr nur vergleichende, sondern transnational argumentierende Geschichte der langfristigen Plünderungen von Kultur und kultureller Identität, die weit vor das 20. Jahrhundert zurückreicht [...]“⁶⁹, um „translocations“⁷⁰. Geht es um Restitutionen, so erfahren wir über österreichische Empfänger, die von der französischen Neuordnung ihrer Archivalien begeistert waren, über desinteressierte Spanier (laut Potin „nicht nachdrücklich genug zurückverlangt“, erst durch Vereinbarung Pétain-Franco 1941 nach Spanien retourniert) und „einige päpstliche Register“, die „ebenfalls [sic!] unterschlagen“⁷¹ wurden. Restitutionsinteresse, das erwähnt

66. Bénédicte SAVOY, *Patrimoine annexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2003; B. SAVOY, *Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen*, Wien, Böhlau, 2010.

67. Yann POTIN, „Kunstbeute und Archivraub. Einige Überlegungen zur Napoleonischen Konfiszierung von Kulturgütern in Europa“, in Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), *Napoleon und Europa. Traum und Trauma*, München, Prestel, 2011, S. 91-98.

68. B. SAVOY, „Objekte der Begierde: Napoleon und der europäische Kunst- und Gedächtnisraub“, *ibid.*, S. 261-273.

69. Y. POTIN, *op. cit.*, S. 92.

70. www.translocations.net.

71. Y. POTIN, *op. cit.*, S. 98.

der Katalog nicht, hielt sich teilweise in engen Grenzen: Der Vatikan z.B. nahm seine „geraubten“ Archivbestände aus Paris in relevanten Teilen nicht nach Rom zurück, sondern verkaufte sie nach Gewicht an Altpapierhändler oder verbrannte sie.⁷²

Die Zuschreibung des „Kunstraubes“ aus besetzten Gebieten bei Potin/Savoy folgt dabei, auch wenn das erwachende nationale/nationalistische Interesse in den Herkunftsgebieten betont wird, heutigen Maßstäben, denn zum Subjekt werden Völker⁷³, was für post-1815-Gesellschaften ohne Volkssouveränität/*Citoyen* mit „Heiliger [Fürsten-] Allianz“ und „Deutschem [Fürsten-]Bund“ anachronistisch ist. Dies soll anhand der vorrevolutionären Kurpfalz verdeutlicht werden: Tilly (1559-1632), Heerführer der „Katholischen Liga“, raubte 1622 aus Heidelberg die *Bibliotheca Palatina*, um sie dem Papst zum „Geschenk“ zu machen. Der Vorgang war/ist damals wie heute als kulturelles Beutegut zu sehen, die rechtliche Eigentumsfrage unterschied sich jedoch fundamental, da in der Frühneuzeit eine präzise Abgrenzung zwischen kammergütlichem/fürstlichem und domänialem/staatlichem Eigentum nicht bestand, die erst im Laufe des 19. Jahrhundert – als Folge von 1789 und Napoleons! – mit der Ablösung des *L'État c'est moi*-Ancien-Regimes durch konstitutionelle Monarchien erfolgte bzw. aus logischen/normativen Gründen erfolgen konnte.⁷⁴ Die Bücher der *Palatina* waren Eigentum des Kurfürsten (gekauft mit den Steuern/Abgaben/Frondiensten seiner „Untertanen“), auch wenn die Universität sie bis zum „Raub“ nutzen konnte. Die deutschsprachigen Bände kamen knapp 200 Jahre später durch den Wiener Kongress an die nun – Napoleon sei Dank – großherzoglich-badische (!) Universität Heidelberg.⁷⁵ Die anachronistische „Raubkunstfrage“ der

72. Vgl.: Gérard PELLETIER, *Rome et la Révolution française*, Rom, École française de Rome, 2013, S. 13.

73. Vgl.: „Den Fürsten weggenommen, vom Volke wiedererobert [...]“, B. SAVOY, „Objekte“, *op. cit.*, S. 261.

74. Vgl.: Peter Michael EHRLE et al. (Hrsg.), *Die Handschriftensammlung der Badischen Landesbibliothek. Bedrohtes Kulturerbe?*, Gernsbach, Katz, 2007; Winfried KLEIN, *Die Domänenfrage im deutschen Verfassungsrecht des 19. Jahrhunderts*, Berlin, Duncker und Humblot, 2007, S. 51-62.

75. Vgl.: Elmar MITTLER (Hrsg.), *Bibliotheca Palatina. Textband*, Heidelberg, Braus, 1986, S. 12-13 u. 458-461.

Napoleonischen Zeit wird noch deutlicher an den Sammlungen des pfälzischen Kurfürsten Carl Theodor (1724-1799), die dieser bei einer dynastisch motivierten Residenzverlagerung ab 1778 von Mannheim nach München mitnahm, wo sie heute das *Bayerische Nationalmuseum* bestücken. Wären diese wenig später bei der französischen Eroberung Mannheims 1795 nach Paris gebracht worden, würden sie unter Savoy's „Kunstraub“-Begriff fallen. Einen Unterschied bezüglich des kulturellen Aderlasses hätte dies trotz postokkupationistischer Deutungen für Mannheim freilich nicht gemacht – vielleicht wären die Sammlungen 1814/15 „zurückgekehrt“, evt. aber dann in die badische Hauptstadt Karlsruhe.

Wenn die Charakterisierung der Verlagerung von Kunstschätzen aus völkerrechtlich bis 1814/15 zu Frankreich gehörenden Gebieten nach Paris als „Raubkunst“ richtig ist, wie ist dann die Verlagerung von Kunstschätzen aus den nach 1803 bzw. 1814/15 von Bayern bzw. Preußen neu erworbenen Territorien/Gebieten nach München bzw. Berlin zu interpretieren, da Bayern in der Pfalz im Vormärz und Preußen im Rheinland zur Zeit des „Kulturkampfes“ durchaus als „Besitzer“ empfunden wurden?⁷⁶ Ein legitimer Vorgang, wenn die „Beute“ im Territorium eines erst später entstehenden Nationalstaates verbleibt? „Raubkunst“ nur dann, wenn später entstehende Nationalstaatsgrenzen, die im Falle Deutschland-Frankreich sich noch mehrfach änderten, daraus „Ausland“ machten? Taugt die Übertragung eines Rechtskonzeptes („Restitution“ aus Besatzungsgebieten), das sich zwar schon in Friedensverträgen früherer Jahrhunderte gelegentlich findet (wobei Rückholung von „Beute“ des vormaligen Siegers meist neben der Festlegung von „Beute“ des aktuellen Siegers stand), aber erst in der *Haager Landkriegsordnung* von 1907 kodifiziert und über die *Londoner Erklärung* von 1943 bis zur *Washingtoner Erklärung* von 1998 durchdekliniert wurde, für Rechtsfragen der *Sattelzeit* (Reinhart Koselleck)? Das juristische Rückwirkungsverbot müsste doch wohl in der historischen Interpretation zumindest reflektiert werden? Zumal, das bemerkt Potin

76. Aktueller Streit um Ausstellungsorte „Provinz“ vs. „Hauptstadt“ z.B.: www.neues-deutschland.de/artikel/1087486.gezerre-um-den-ruegener-silberschatz.html.

völlig zu recht, die Restitutionswünsche der Napoleon-Gegner sich vor und nach den *Hundert Tagen* gewaltig unterschieden.⁷⁷

Was sind ein paar aus dem „besetzten“ Mainz nach Paris verlagerte Kulturgüter gegen Entwicklungshilfe bei der Überwindung des *Ancien Régime* (in Form der dauerhaften Entmachtung des Kurmainzer Erzbischofs) und die Einführung des *Code Napoléon*? Um mit Reg, dem Anführer der *People's Front of Judea*, zu sprechen: „[B]ut apart from [eine lange Liste von zivilisatorischen Errungenschaften; OBH], *what have the Romans ever done for us?*“⁷⁸ Niemand käme auf die formal-schablonenhafte Gleichsetzung der deutschen Besetzung Frankreichs (1940-1944) mit der französischen Besatzungszone in Deutschland (1945-1949). Auch die Gleichsetzung der Kulturpolitik/-propaganda beider Besatzungszeiten wäre wenig sinnvoll, selbst wenn beide ähnliche Mittel (Bücher, Ausstellungen, Filme, Briefmarken etc.) genutzt haben. Die Wertung dieser beiden Besatzungszeiten muss sich doch wohl an den Zielen der Besatzer und den Ergebnissen messen lassen: genozidale Weltherrschaftsvorstellungen mit Millionen Toten versus Retablierung der französischen Großmachtstellung verbunden mit dauerhafter Friedenssicherung in Westeuropa und perspektivisch europäischer Kooperation. Um ein anderes, noch aktuelles Fass aufzumachen: Hatte/Haben die UdSSR und ihre Nachfolgestaaten nach dem deutschen Vernichtungskrieg, der auch ein kultureller war, keinen Anspruch auf Kompensation durch 1945 eingebrachte Kulturgut-„Beute“ aus besetztem und teilweise dann annektiertem Reichsgebiet?

Konklusion

Die Arten der Nutzung Napoleons durch die Besatzungsregime reichten von Indoktrination über Anbiederung bis hin zu *Re-Education*.⁷⁹ Die Reaktionen der Besetzten von Kollaboration über

77. Vgl.: Y. Potin, *op. cit.*, S. 98.

78. montypython.50webs.com/scripts/Life_of_Brian/10.htm.

79. Für theoretische Modelle vgl.: Rainer HUDEMANN, „Kulturpolitik in der französischen Besatzungszone“, in Gabriele CLEMENS (Hrsg.), *Kulturpolitik im besetzten*

rassistisch-völkischen Nationalismus bis zur Annahme der für die Zukunft ausgestreckten europäischen Friedenshand. Nutzungen/Reaktionen spiegeln auf ganz eigene Art die von Jean Tulard 1977 versuchte Einordnung Napoleons in eine französische „Retter“-Genealogie wider.⁸⁰ War das Thema „Napoleon“ vom 19. Jahrhundert bis zum Ende des *Kalten Krieges* in den Besatzungszeiten meist ein bilaterales, so stellt sich seine Deutung im 21. Jahrhundert zunehmend als ungelöstes europäisches Identitätsproblem dar, das trotz Schulbuchkommissionen und binationaler Geschichtsbücher oft (nur) auf symbolischer Ebene verhandelt wird: So wollte Belgien 2015 ein in dem ganzen Euro-Währungsraum gültiges 2-Euro-Stück zum 200. Jahrestag von Waterloo ausgeben, was am Widerstand Frankreichs scheiterte, das dieses die Reaktionszeit festigende Ereignis nicht monetär feiern wollte. Diese intern geklärte belgisch-französische Kontroverse wurde daraufhin von der britischen Pro-Brexit-Presse skandalisiert, die Waterloo wie auch den 2. Weltkrieg gerne als einen englischen Sieg über die EU halluziniert. Belgien verzichtete auf die 2-Euro-Kursmünze und gab stattdessen nur in Belgien gültige Euro-Sammlermünzen zu einem letztlich aus belgischer Sicht wohl eher touristisch bedeutsamen Event heraus.⁸¹ Die polnische Nationalhymne *Mazurek Dąbrowskiego* von Józef Wybicki (1747-1822) preist Napoleon unter Bezug auf polnische (Exil-)Truppen, die auf Seiten des revolutionären und Napoleonischen Frankreichs kämpften, mit den Zeilen „Bonaparte gab uns ein Beispiel, wie wir zu siegen haben.“⁸² Ein rechtsradikaler polnischer Parlamentsabgeordneter schlug 2017 vor, man solle diesen europäisch-revolutionären Bezug des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Form von Bonaparte streichen und diese Zeilen stattdessen auf den polnischen König und Osmanen-Bezwinger Johann III. Sobieski (1629-1696) umdichten.⁸³ Diese geschichtsver-

Deutschland, Stuttgart, Steiner, 1994, S. 185-199.

80. Vgl.: Jean TULARD, *Napoleon oder Der Mythos des Retters*, Tübingen, Wunderlich, 1978, S. 515-517.

81. Vgl.: france3-regions.francetvinfo.fr/hauts-de-france/2015/03/12/la-bataille-de-waterloo-sur-une-piece-de-2-euros-la-france-dit-non-la-belgique-673625.html.

82. „Dał nam przykład Bonaparte, Jak zwyciężać mamy.“

83. Vgl.: lepetitjournal.com/varsovie/hymne-national-polonais-plus-de-bonaparte-dans-le-texte-120481.

gessene Pseudo-Polonisierung der Hymne leugnete implizit auch die westeuropäische Sympathie für das polnische Selbstbestimmungsrecht, die von der *Polenbegeisterung* des 19. Jahrhunderts bis zu der Solidarität mit *Solidarność* in den 1980er Jahren reichte, die sich z.B. unweit des Grabes Napoleons auf der „Esplanade des Invalides“ in einer zunächst spontan errichteten Gedenkstätte materialisierte, die nach der Befreiung Polens von der sowjetischen Hegemonialmacht und deren kommunistischen Statthaltern durch eine permanente Erinnerungstafel ersetzt wurde.⁸⁴ In einem Polen, in dem die katholische Kirche im europäischen Trend an – allerdings vergleichsweise noch immer sehr großem – Einfluss verliert, war die Intention des Abgeordneten angesichts der innereuropäischen Debatten um Flüchtlingsaufnahme/-verteilung wohl auch ein ideologischer Aufrüstungsversuch der Hymne durch eine Stilisierung Polens als Bollwerk gegen „den Islam“ bzw. als Retter Wiens/Europas vor „dem Islam“.

Eine Deutung des Bezugspunktes Napoleon, die in ihrer Differenziertheit vorwegnehmend die geschichtspolitische Vereinnahmungen fast aller Besatzungsregime und auch die beiden angeführten neueren touristischen bzw. nationalistischen Instrumentalisierungen bei weitem übertraf, gab Heinrich Heine lange vor dem langen 20. (Besatzungs-)Jahrhundert im Jahre 1840 anlässlich der 1821 noch verweigerten Restitution des Leichnams Napoleons durch die Briten an die Franzosen:

[A]uch die Rede [...] in der Deputiertenkammer über oder vielmehr gegen Napoleon [...] hat mich widerwärtig berührt, obgleich diese Rede lauter Wahrheit enthält. Die Hintergedanken sind unehrlich, und der Redner sagte die Wahrheit im Interesse der Lüge. Es ist wahr, es ist tausendmal wahr, daß Napoleon ein Feind der Freiheit war, ein Despot, gekrönte Selbstsucht, und daß seine Verherrlichung ein böses, gefährliches Beispiel. [...] Aber es ist nicht dieser libertizide Napoleon, [...] nicht der Donnergott des

84. Vgl.: ao6.apps.paris.fr/ao6/jsp/site/Portal.jsp?page=ods-solr.display_document&id_document=40295.

Oliver Benjamin Hemmerle

Ehrgeizes, dem ihr [...] Denkmale widmen sollt! Nein, es ist der Mann, der das junge Frankreich dem alten Europa gegenüber repräsentierte, dessen Verherrlichung in Frage steht; [...] und deshalb vergißt man alle Schattenseiten des Verstorbenen und huldigt ihm quand même[.]⁸⁵

Oliver Benjamin Hemmerle

Université Grenoble Alpes / Mannheim

Résumé en français

Occupation, culture, propagande et Napoléon.

**Notes sur la politique de l'histoire à l'époque des occupations
en Allemagne, en Autriche et en France au xx^e siècle**

L'article traite tout d'abord de l'utilisation de la figure de Napoléon et de l'ère napoléonienne, sous les différents régimes d'occupation, au sujet des activités culturelles et historico-politiques des occupants et des réactions des occupés : l'occupation allemande de l'Alsace-Lorraine (1870/1871-1918), l'occupation française de la Rhénanie, de la Sarre ou de la Ruhr (1918-1930), l'occupation allemande de la France (1940-1944/1945), la zone d'occupation française en Allemagne, plus l'occupation de la Sarre et d'un secteur de Berlin (1945-1949/1955). La zone d'occupation française en Autriche (1945-1955) est analysée comme un cas particulier. Sont abordés de nombreux exemples d'œuvres politico-culturelles et de propagande concernant Napoléon dans les domaines de l'historiographie, de la littérature, de l'art, du cinéma, des expositions, des monuments, des timbres-poste, etc. Dans une seconde partie, le texte rappelle les discussions en cours sur le « vol » d'œuvres

85. Heinrich HEINE, *Lutetia*, 1854, www.projekt-gutenberg.org/heine/lutetia/chaporo.html.

d'art dans les zones occupées (« translocations »). Les premiers travaux de Bénédicte Savoy, portant sur l'époque napoléonienne, font l'objet d'une réflexion critique. En guise de conclusion, l'auteur propose un classement des discours tenus sur Napoléon, par les occupants lors des périodes d'occupation, dans le contexte des débats actuels sur l'identité européenne.

„Uns bleibt nur noch die Ehre....!“

Joseph Roth und das Ende seines „geistigen Europas“

*Es gibt immer noch – auch heute noch – eine Sehnsucht,
ein Heimweh nach einer europäischen Solidarität,
nach einer Solidarität der europäischen Kultur!*

Im September 1932, wenige Monate vor Hitlers Machtübernahme, erschien in Berlin Joseph Roths Roman *Radetzky*, in dem er elegisch-ironisch die Geschichte der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie im Spiegel des Aufstiegs und Falls der männlichen Mitglieder einer einzigen Familie erzählte. Ab Mitte April 1932 als Fortsetzungsroman in der *Frankfurter Zeitung* erschienen und für die Drucklegung noch einmal gründlich überarbeitet, lag er im Dezember 1932 bereits in 30 000 Exemplaren vor und wurde bald ins Englische und ins Französische übersetzt. Von den seine (hohen) Vorschüsse übersteigenden Einnahmen für das Buch – zeitweise sogar den ausländischen – sollte Roth, der am 30. Jänner 1933 Deutschland für immer in Richtung Paris verließ, nicht mehr profitieren können.

-
1. Joseph ROTH, „Europa ist nur noch ohne das Dritte Reich möglich“, *Die Wahrheit* (Prag), 20.12.1934, zitiert nach Ders., *Werke 3, Das journalistische Werk 1929-1939*, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Klaus Westermann, Köln Kiepenheuer & Witsch, 1989, S. 560-562, S. 560. Zitate aus den *Werken* in der Folge jeweils abgekürzt zu JRW, gefolgt von Bandnummer und Seitenzahl.

Gearbeitet hatte er am Roman zwischen Herbst 1930² und Herbst 1932: „An vielen Tischen in Hotels und bei Freunden in Frankfurt, Berlin, Paris, Baden-Baden und Antibes addierten sich die Manuskriptseiten des *Radetzkmarsch*. Roth beschwert sich, dass er, ein Hotelbewohner, wegen Mittellosigkeit bei Freunden wohnen muss“³. Zumindest im Winter und Frühling 1931 konnte er dank einer Einladung Stefan Zweigs nach Antibes von einer bezahlten Hotelunterkunft profitieren und sich mehr oder weniger ausschließlich der Niederschrift mehrerer Kapitel des Romans widmen.

Das oft zitierte Vorwort des Romans enthält unter anderem folgenden Satz: „Ich habe es geliebt, dieses Vaterland, das mir erlaubte, ein Patriot und ein Weltbürger zugleich zu sein, ein Österreicher und ein Deutscher unter allen österreichischen Völkern.“⁴. – Das Konzept einer solchen „doppelten“⁵ nationalen Identität galt ebenso wie die Vorstellung von „Mehrfachidentitäten“⁶ im sogenannten Zeitalter der Nationen als anachronistisch. Erst die internationale Nationalismus-Forschung seit den 1980er Jahren hat wesentlich dazu beigetragen, die Frage nach der Pertinenz eindimensionaler nationaler Modelle neu zu stellen⁷.

Joseph Roths Reaktion auf die nationalsozialistische Machtübernahme in Deutschland, deren Protagonisten diesen Zeitgeist

-
2. Am 20. November 1930 heißt es in einem Brief an Stefan Zweig: „Wie gerne würde ich jetzt meinen altösterreichischen Roman schreiben!“ und ein wenig weiter: „und [ich] beschäftige mich mit dem Roman („Der Radetzkmarsch“ heißt er) und behandelt Altösterreich von 1890-1914. Mündlich werde ich ihnen die Fabel erzählen“. Joseph ROTH und Stefan ZWEIG, *Jede Freundschaft mit mir ist verderblich. Briefwechsel 1927-1938*, hrsg. von Madeleine Rietra und Rainer-Joachim Siegel, mit einem Nachwort von Heinz Lunzer, Zürich, Diogenes, 2014 (Göttingen, Wallstein 2011), S. 55 und 56.
 3. David BRONSEN, *Joseph Roth. Eine Biographie*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1974, S. 396.
 4. Siehe Joseph ROTH, *Werke 5*, herausgegeben und mit einem Nachwort von Fritz Hackert, Köln Kiepenheuer & Witsch, 1989, S. 874.
 5. Ernst HANISCH, *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Geschichte 1890-1990*, Wien, Ueberreuter, S. 154 ff.
 6. Siehe u.a. Moritz CSÁKY, *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Wien, Köln, Weimar, Böhlau, 2010.
 7. Siehe vor allem die wegweisenden Arbeiten von Benedict ANDERSON (*Imagined Communities*, 1983), Ernest GELLNER (*Nations and Nationalism*, 1983) und Eric HOBBSBAWM (*Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*, 1990).

auf eine absurd-verbrecherische Spitze getrieben hatten, war in der Frage radikal unzeitgemäß: „Was mich persönlich betrifft: sehe ich mich genötigt, zu folge meinen Instinkten und meiner Überzeugung absoluter Monarchist zu werden“⁸, schrieb er im April 1933 an Stefan Zweig. In den Jahren danach pflegte er Verbindungen mit dem katholischen Klerus in Deutschland und Österreich und engagierte sich in monarchistischen Kreisen, die eine Rückkehr der Habsburger an die Spitze eines österreichischen Staates betrieben, dessen Regierung gerade mit vorgeblich legalen Mitteln⁹ einen Staatsstreich unternommen hatte. Roth vollzog diese für viele seiner Freunde unverständliche Abwendung vom Konzept der parlamentarischen Demokratie angesichts der auf *legalem* Wege erfolgten Machtergreifung Hitlers in Deutschland. Vollzog er damit auch eine Abkehr von einem Europa, das damals zumindest im Westen des Kontinents noch *funktionierende* Demokratien besaß? – Dieser Frage soll hier anhand des Lebenswegs und der Reflexionen eines Schriftstellers nachgegangen werden, der auf seinen Reisen als Journalist zahlreiche Länder Europas aus eigener Anschauung kennen gelernt und in seinen Schriften oft einen politischen Scharfblick gezeigt hatte, der aus heutiger Sicht nicht selten absolut verblüffend wirkt.

Joseph Roth war ein Stadtmensch, den es magnetisch in die Ferne und in die Metropolen zog. Geboren und aufgewachsen am äußersten Rande des habsburgischen Galizien, in Brody, einer kosmopolitisch geprägten Bezirkshauptstadt mit deutlich jüdischer Bevölkerungsmehrheit, deren Jahrhunderte alte Stellung als wichtiger Umschlagplatz für Manufakturerezeugnisse aus Westeuropa im Austausch gegen Rohstoffe aus Polen-Litauen, Russland und dem Osmanischen Reich erst knapp vor seiner Geburt einen entscheidenden Einbruch erlitten hatte¹⁰, hatte

8. *Briefwechsel*, S.101f.

9. Der damalige Bundeskanzler Dollfuß hatte eine Gesetzeslücke genutzt, um das Parlament auszuschalten und unter Berufung auf das für ganz andere Zwecke vorgesehene Kriegswirtschaftliche Ermächtigungsgesetz von 1917 die Macht zu übernehmen.

10. Zur Bedeutung von Brody als geistiges Zentrum des zentral- und osteuropäischen Judentums – es war Österreich-Ungarns „jüdischste“ Stadt, in der die anderen Religionen nie mehr als ein Drittel der Stadtbevölkerung ausmachten –, siehe

er es als Germanistik-Student nur kurz in der von der polnischen Sprache und Kultur dominierten, von Nationalitätenkonflikten geplagten galizischen Hauptstadt Lemberg (heute ukrainisch Lviv) ausgehalten. In der Reichs- und Residenzhauptstadt Wien anerkannte selbst Roths in Berlin geborener und in Deutschland ausgebildeter bevorzugter Universitätslehrer Walther Brecht trotz seiner deutschnationalen Orientierung die Sonderstellung der österreichischen Literatur im Sinne des vielgestaltigen Erbes des Heiligen Römischen Reichs, die er viel später auch dezidiert verteidigen sollte. Brecht war auch kein Antisemit, wohingegen der 1910 verstorbene „christlich-soziale“ Bürgermeister Karl Lueger sich seit den 1880er Jahren in seinen Wahlkampagnen auf eine radikal antisemitische Rhetorik gestützt hatte – mit der Folge, dass Kaiser Franz Joseph zwischen 1895 und 1897 viermal die Bestätigung seiner erstmaligen Wahl zum Bürgermeister verweigerte. Luegers Antisemitismus hatte in der Wiener Gesellschaft wirksame Spuren hinterlassen. Roth sympathisierte in der Zeit selber vorübergehend mit deutschnationalen Ideen, die er allerdings bald aufgab.

Nach dem Zusammenbruch des Habsburgerreiches und einer ersten Anstellung als Feuilletonjournalist verließ Roth 1920 infolge der Einstellung der Tageszeitung, für die er schrieb, Wien in Richtung Berlin, von wo aus er 1925 mit seiner Frau Friederike nach Paris aufbrach. Erste französische Sprachkenntnisse und die Sehnsucht nach Frankreich waren ihm schon in Lemberg von Helene von Szajnodaschenk, einer im Hause seines Onkels zur Miete wohnenden, außergewöhnlich kultivierten mütterlichen Freundin vermittelt worden. Paris galt ihm vom Augenblick seiner Ankunft an als „Hauptstadt der Welt“, und das „mittägliche“ Frankreich mit seinem antik-christlichen Kulturerbe und dem blendenden „Weiß“ seiner Städte wurde ihm im Laufe einer Sommerreise in den Süden zum Inbegriff der Helle und des Lichts. In der Folge ließ er seine Frau oft in Paris oder in Südfrankreich zurück – zu Hause sozusagen –, während ihn seine Reportage-Reisen nach Zentral-, Ost- und Südosteuropa bis hin an die russischen und

Börries KUZMANY, *Brody. Eine galizische Grenzstadt im langen 19. Jahrhundert*, Wien, Köln, Weimar, Böhlau Verlag, 2011.

albanischen Ränder des Kontinents, aber auch nach Italien führten. Auf diesen Reisen galt seine besondere Aufmerksamkeit den jeweiligen politischen und sozialen Veränderungen, wobei er sich besonders für die Ränder der Gesellschaft interessierte.

Was er in Deutschland und in anderen zentraleuropäischen Ländern nach dem Zusammenbruch der Donaumonarchie beobachten musste, war die Zunahme nationalistischer Verblendung in wirtschaftlich schwierigen Zeiten – beispielsweise in Polen, das er als Reporter erstmals 1920 zur Berichterstattung über den polnisch-russischen Krieg bereist hatte. Die Orte, an denen er selber gelebt hatte, waren unmittelbar von den Folgen der blutigen nationalen Konflikte in der Region betroffen. Sein Geburtshaus in Brody wurde 1919/1920 zerstört: am Ende dieses Krieges sollen in der Stadt, in der ethnische Konflikte aufgrund ihrer außergewöhnlichen ethnischen Zusammensetzung traditionell keine wichtige Rolle gespielt hatten, von 3000 noch 300 Häuser gestanden haben¹¹. Das von der ukrainischen Unabhängigkeitsbewegung und von Polen beanspruchte Lemberg, im November 1918 Schauplatz eines zwei Tage andauernden, von der polnischen Armeeführung halboffiziell angeordneten Pogroms mit mindestens 150 Todesopfern, Hunderten Verletzten und zahlreichen Vergewaltigungen und Plünderungen, an denen sich auch Mitglieder der sogenannten gehobenen Gesellschaft beteiligt hatten¹², fiel nach dem Krieg an Polen.

In Deutschland, wo er am Anfang nicht selten Beiträge für sozialistische Berliner Presseorgane verfasste, erwies sich Roth als genauer Chronist des politischen und sozialen Alltags, wobei seine journalistische Tätigkeit in doppelter Hinsicht die materielle Grundlage für die spätere Arbeit an den Romanen bildete: sie stellte lange Zeit seine wichtigste Einnahmequelle dar, und er schöpfte aus ihr für sein Erzählen. Ab Mitte der 1920er Jahre einer der bestbezahlten Journalisten des deutschen Sprachraums, hatte er bis 1930 schon einige Romane

11. Fritz HACKERT, „Joseph Roth“, in Hartmut Steinecke (Hg.) *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*, Berlin, Erich Schmidt Verlag 1994, S. 363-377, S. 363.

12. Siehe William H. HAGEN, „The Moral Economy of Ethnic Violence; The Pogrom in Lwów, November 1918“, *Geschichte und Gesellschaft*, 2005, 31. Jahrg., H. 2 (Apr.-Juni 2005), S. 203-226.

veröffentlicht, in denen er sich fast ausschließlich mit der unmittelbaren deutschen Gegenwart auseinandergesetzt hatte. Ausnahmen bildeten einerseits sein erster Erfolg *Die Flucht ohne Ende* (1927), in dem er sein literarisches alter Ego, einen 1916 in russische Kriegsgefangenschaft geratenen österreichisch-ungarischen Oberleutnant, über Sibirien, Wien und Deutschland zeitgleich mit sich selber am 15. Mai 1925 in einem in dessen Augen allerdings wenig einladenden Paris ankommen ließ, und andererseits der 1930 erschienene „Roman eines einfachen Mannes“ *Hiob*, die Leidensgeschichte eines armen jüdischen Tora-Lehrers aus dem polnisch-russischen Wolhynien, der mit seiner Familie durch verschiedene Umstände gezwungen nach New York auswandert und sich den dortigen Verhältnissen nicht anpassen kann. Dem Roman war 1927 der lange Essay „Juden auf Wanderschaft“ vorangegangen – eine Darstellung der ostjüdischen Kultur in Osteuropa und in der westlichen Welt.

Dass Roth ausgerechnet 1930 literarisch in die altösterreichische Vergangenheit eintauchte, hatte wahrscheinlich nicht wenig mit der deutschen Gegenwart zu tun. Er hatte in Berlin viele Gelegenheiten gehabt, das Anschwellen des Rechtsradikalismus und Antisemitismus genau zu studieren, wodurch er in seinem ersten, zwischen Anfang Oktober und Anfang November 1923 in Fortsetzungen in der Wiener *Arbeiterzeitung* erschienenen Roman *Das Spinnennetz* die zum Hitler-Ludendorff-Putsch vom 9. November 1923 führenden Entwicklungen aus Berliner Sicht atmosphärisch sehr genau festhalten konnte. Nach den sächsischen Landtagswahlen vom Juni 1930 und den Reichstagswahlen vom September desselben Jahrs schlug seine Sensibilität gegenüber der Frage in tiefe Angst um, wobei er dezidiert keinerlei politische Rettung außerhalb von Deutschland erhoffte – eine Meinung, mit der er nicht alleine stand, wie aus schriftlichen Äußerungen gegenüber Stefan Zweig, dem überzeugten Europäer und unermüdlischen Reisenden und Schreibenden in Sachen Versöhnung zwischen den ehemaligen Kriegsgegnern, ersichtlich ist:

Sie haben Recht, Europa begeht Selbstmord, und die langsame und grausame Art dieses Selbstmordes kommt daher, dass es eine

Joseph Roth und das Ende seines „geistigen Europas“

Leiche ist, die Selbstmord begeht. Dieser Untergang hat eine ver-teufelte Ähnlichkeit mit einer Psychose. So sieht der Selbstmord eines Psychotischen aus. Der Teufel regiert wirklich die Welt. Aber ich begreife die Extremisten beider Flügel immer noch nicht, dazu bin ich doch zu sehr Zeitgenosse Franz Josephs, immer noch und mitten in diesem, hasse ich den Extremismus....¹³.

Gegen psychische Erkrankungen helfen keine rationalen Argumente. Roth wusste das, denn er hatte sich jahrelang verzweifelt bemüht, für seine Frau einen Weg zur Heilung von ihrer sich sukzessiv verschlechternden schweren psychischen Krankheit zu finden. Gegen die Krankheitsmetapher steht hier als historischer Bezugspunkt die Figur von Franz Joseph I. Die kollektive psychische Beschädigung wird nicht an der Gegenwart gemessen, sondern an der Vergangenheit, wo-durch eine gewisse Distanzierung möglich wird.

David Bronsen berichtete in seiner Joseph Roth-Biographie, dass Roth nach den sächsischen Landtagswahlen vom Juni 1930, bei denen die NSDAP zur zweitstärksten Partei aufgestiegen war und die KPD überholt hatte (ein Jahr zuvor war sie mit 5% der Stimmen noch völlig unbedeutend gewesen), gegenüber seinem in Deutschland lebenden Cousin Fred Grübel die Überzeugung geäußert hatte, dass nunmehr nur noch der, wie er meinte, finanziellen Argumenten durchaus zugäng-liche Vatikan die Juden vor Pogromen in Deutschland bewahren könne, unter der Voraussetzung, dass genügend Geldmittel an ihn flössen¹⁴. Die Möglichkeit, dass die westeuropäischen demokratischen Mächte den deutschen Juden (die sich der Gefahr mehrheitlich nicht bewusst waren) zu Hilfe eilen könnten, schloss er offensichtlich vollkommen aus. Die Frage ist: warum?

Als aufmerksamen Beobachter der politischen Entwicklungen in Deutschland hatte die Wahl Hindenburgs zum Reichspräsidenten Roth zutiefst deprimiert. Seine erste Frankreich-Reise im Auftrag der

13. Brief an Stefan Zweig vom 23. Oktober 1930, in *Briefwechsel*, S. 53f. Im September 1930 hatten die Nationalsozialisten bei vorgezogenen Reichstagswahlen 107 Sitze (12 im Jahr 1928) und die Kommunisten 70 (54 im Jahr 1928) Mandate gewonnen.

14. BRONSEN, S. 421.

Frankfurter Zeitung ab Mitte Mai 1925, die zu dem Entschluss führte, sich mit seiner Frau in Paris niederzulassen, unternahm er wenige Wochen nach der Wahl. Eine Sommerreise in den mediterranen Süden im Anschluss an zwei Monate Paris mit gelegentlichen Ausflügen in die Umgebung führte bei ihm zu einem ästhetischen und kulturellen Wahrnehmungsschock, der sich zuerst an einer Artikelserie („Im mit-täglichen Frankreich“) und dann an dem aus der Reise hervorgegan- genen, erst nach seinem Tod publizierten Buch *Die weißen Städte* deutlich ablesen lässt.

Paris war ein alter Traum von ihm. Als junger Student in Lemberg hatte er dank Helene von Szajnoda-Schenk Bekanntschaft mit der französischen Sprache und Kultur geschlossen, und schon der jüdische Protagonist seines ersten Romans *Das Spinnennetz* hatte seinen jün- gere Bruder nach Paris geschickt, um ihn vor rechtsradikaler Verfolgung zu schützen. Zwölf Jahre nach seinem Abschied von Lemberg wurde Roth die Stadt, die er 1927 in „Juden auf Wanderschaft“ als „wirkliche Weltstadt“ beschreiben sollte, zum Inbegriff einer Lebensfreude, die in seinen Augen dafür sorgte, dass trotz Vorurteilen nur die „freudlosen Franzosen, [...] die Royalisten von der *Action française*“ einem groben Antisemitismus verfielen, der auch an manchen schönen Orten der *ehemaligen* Weltstadt Wien, beispielsweise im Prater, zum Schweigen ge- bracht werden konnte, denn „[d]ie wirkliche Weltstadt ist objektiv. Sie hat Vorurteile wie die anderen, aber keine Zeit, sie anzuwenden.“¹⁵

In seinem oft zitierten Brief vom 16. Mai 1925 an Benno Reifenberg, den Leiter der Feuilletonredaktion der *Frankfurter Zeitung*, schrieb er: „der Patriotismus ist *hier* gerechtfertigt, der Nationalismus ist eine Kundgebung *europäischen* Gewissens.“¹⁶ Oder zwei Wochen später in

15. „Juden auf Wanderschaft“, in Joseph ROTH, *Werke 2, Das journalistische Werk 1924-1928*, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Klaus Westermann, Köln Kiepenheuer & Witsch, 1989, S. 827-902, 872. Roth hatte übrigens 1924 an- lässlich einer „Reise durch Galizien“ zum Thema Kleinstädte erklärt: „Anders als in den Kleinstädten Westeuropas ist der Mensch in den galizischen Kleinstädten. [...] In den galizischen Kleinstädten hastet die Tobsucht der großen Weltstädte.“ JRW2 281-289, 284.

16. Joseph ROTH, *Briefe 1911-1939*, hrsg. und eingeleitet von Hermann Kesten, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1970, S. 45.

einem Brief an den Kollegen Bernard von Brentano: „Es hat wirklich keinen Sinn, ein deutscher Schriftsteller zu sein. Man sieht von hier, wie von einem großen Turm des Europäertums, und der Zivilisation hinunter, tief hinunter. Deutschland liegt in irgendeiner Schlucht“¹⁷. Mit Deutschland assoziiert er hier vor allem Norddeutschland und Preußen, das er in eine radikale Opposition zu Frankreich stellt. In der politischen Redaktion der *Frankfurter Zeitung* teilte man seine Begeisterung nur beschränkt und verzichtete auf die Publikation seines schwärmerischen Artikels zum französischen Nationalfeiertag, was Roth aus der Entfernung allerdings nicht wahrnehmen konnte.

Hatte er in Paris einen urbanen Lebensstil vorgefunden, der ihm restlos gefiel, so erblickte er im „mittäglichen“ Frankreich¹⁸ mit seinen „weißen Städten“ eine Verschmelzung des antiken Erbes von Europa mit einer besonderen europäischen Ausprägung des Katholizismus u.a. dank der „babylonischen Gefangenschaft“ der Päpste in Avignon. Das angenehme Klima, die Schönheit der Städte und die Lebensfreude der dort lebenden Menschen bildeten weitere wichtige Faktoren für Roths tiefe Verzauberung. All diese Elemente bildeten in seinen Augen einen Antipoden zum deutschen und zentraleuropäischen Norden¹⁹. Roth war nicht der erste deutschsprachige Autor, dem im Süden die Sinne aufgingen. Allerdings wurde dieses Erlebnis selten so nachdrücklich mit Jugendträumen von einer besseren Welt verknüpft:

Als ich dreißig Jahre alt war, durfte ich endlich die weißen Städte sehen, die ich als Knabe geträumt hatte. Meine Kindheit verlief grau in grauen Städten. Meine Jugend war ein grauer und roter Militärdienst, eine Kaserne, ein Schützengraben, ein Lazarett. Ich machte Reisen in fremde Länder - aber es waren feindliche Länder.
[...]

17. Brief an Bernard von Brentano vom 2. Juni 1925, *Ebenda*, S. 46f.

18. „Im mittäglichen Frankreich“ JRW2, 427-450.

19. Siehe dazu die Frankreich-Beiträge in Stéphane PESNEL, Erika TUNNER, Heinz LUNZER, Victoria LUNZER-TALOS (Hg.) *Joseph Roth – Städtebilder. Zur Poetik, Philologie und Interpretation von Stadtdarstellungen aus den 1920er und 1930er Jahren*, Berlin, Frank&Timme, 2016.

Ich habe die weißen Städte so wiedergefunden, wie ich sie in den Träumen gesehn hatte.

Das zu hoffen, hatte ich nicht gewagt.

Der Schluss, den er daraus zieht, lautet folgendermaßen: „Wenn man nur die Träume seiner Kindheit findet, ist man wieder ein Kind.“²⁰. – Die Rückkoppelung an die Kindheit – an die eigene und die der fremden Kinder, die dem Schreiber auf seinen Ausflügen begegnen – bildet einen wichtigen Ansatzpunkt für das Lesen der Landschaften und Städte in den Texten. Stärker noch als die Artikelserie betont das Buch „Die weißen Städte“ metaphorische Offenheit, die über die allgegenwärtige Farbe Weiß suggerierte Möglichkeit eines radikalen Neubeginns auch in der Schrift, auf leeren Schreib- und Projektionsflächen (Roth schildert mehrfach Kinobesuche!), wobei von der ersten Reisestation („Lyon“) an Sicherheit suggeriert wird: „Hier zweifelt man nicht mehr. Hier ahnt man nicht. Man weiß“. Und: „Ich weiß, dass sie mich nicht vergessen, dass sie wiederkommen.“²¹

Die Reise führte Roth und seine Frau im Anschluss an den Aufenthalt in Lyon nach Vienne, Tournon, Avignon, Les Baux, Nîmes, Arles, Tarascon und Beaucaire, Marseille und Nizza, wobei ihn die Hafenstadt Marseille als Inbegriff ständiger Veränderung und eines pulsierenden kosmopolitischen Lebens, in dem er alle Gesellschaftsschichten und viele Nationalitäten wahrnimmt, besonders beeindruckt. Er träumte davon, in Frankreich zu bleiben und Romane zu schreiben. – Der Umstand, dass er über fünf Jahre später wesentliche Teile von *Radetzky* in Frankreich niederschreiben konnte, mag mit dieser Verfasstheit zu tun gehabt haben. Manche Roth-Forscher sind der Meinung, dass seine erste Südfrankreich-Reise den Anstoß zu seiner Hinwendung zum Monarchismus gab.

Roths Begeisterung für Paris hielt ihn allerdings schon 1925 nicht davon ab, manche von ihm beobachteten Phänomene in der französischen Hauptstadt durchaus kritisch zu betrachten, wie zum Beispiel

20. *Die weißen Städte*, JRW 2, 451-509, 451 und 454.

21. „Lyon“, *Frankfurter Zeitung*, 8.9.1925, JRW2, 427-429, 427.

die Anpassung der Stadt an den amerikanischen Tourismus mit ihren unangenehmen Nebenwirkungen auf Einheimische²², oder die Stadt Vienne – wohl auch infolge einer naheliegenden Assoziation zur österreichischen Namenscousine (Wien – Vienne) – als einen toten Ort darzustellen. Gerade dieser Umstand ist in Verbindung mit der enthusiastischen Schilderung des kosmopolitischen Charakters der Hafenstadt Marseille eher als ein Indiz dafür zu werten, dass Roth 1925 erstmals die Möglichkeit für eine *europäische* Alternative zum barbarischen zentraleuropäischen Nationalismus erblickte, nachdem in den Nachfolgestaaten der Monarchie das Problem keineswegs eine Lösung gefunden hatte, sondern lediglich in einem kleineren Rahmen mit brutaleren Mitteln reproduziert wurde und man im kulturell einigermaßen homogenen Deutschland auf eine in ihren Methoden das europäische Mittelalter bei weitem übertreffende Ausgrenzung und Verfolgung der vielfach seit Generationen assimilierten jüdischen Bevölkerung zusteuerte.

In den 1920er Jahren identifizierte Roth sich in seinen journalistischen Arbeiten mit einem zivilisierten Europa der Menschenrechte, dessen Gleichgültigkeit gegenüber den deutschen Zuständen er wiederholt kritisierte, wie zum Beispiel im Falle des Dichters und Revolutionärs Erich Mühsam: „Erich Mühsam ist nicht mehr fähig, ein halbes Jahr Festungshaft zu überstehen. Aber es ist auch nicht leicht möglich, ihn zu retten. Und so werden wir, so wird Europa zusehen, *wie ein Unschuldiger langsam zu Tode gefoltert wird.*“²³

1925 entdeckte Roth in Marseille die ganze Welt:

Das ist nicht mehr Frankreich. Das ist Europa, Asien, Afrika, Amerika. Das ist weiß, schwarz, rot und gelb. Jeder trägt seine Heimat an der Sohle und führt an seinem Fuß die Heimat nach Marseille. Alle Erden aber segnet dieselbe nahe, sehr heiße, sehr helle Sonne, und über alle Völker wölbt sich dasselbe blaue

22. „Amerika über Paris“, *Frankfurter Zeitung*, 26.8.1925, JRW2, 422-426.

23. „Gruß an Ernst Toller“ gezeichnet mit „Josephus“, *Vorwärts*, 20.7.1924, JRW2, 221-223, 222.

Porzellan des Himmels. Alle trug das Meer auf seinem breiten, schwankenden Rücken hierher, jeder hatte ein anderes Vaterland, jetzt haben alle ein einziges Vatermeer. Die Geschichte läßt hier keine steinernen Zeugen stehen. Sie spült sie schnell hinweg. Nur der Atem ihrer Vergangenheit bleibt in ihrem Wehn. Vor einer Woche waren hier Phönizier, vorgestern die Römer, gestern die Germanen, heute die Franzosen. Wie alle Riesenmeilen der Erde auf einigen Quadratkilometern Platz finden, so drängen sich hier die Zeiten zusammen, als gäbe es keinen Platz in den weiten Räumen der Ewigkeit. Wer nicht an Gott glaubt, spürt hier irgendeinen gewaltigen Treiber der Jahrhunderte und ahnt einen tiefen Sinn in der Regellosigkeit der Wanderungen. In einem zweiten ebenso elementaren, ebenso unerklärlichen Wechsel von Ebbe und Flut rauschen die Völker heran und rauschen wieder zurück.²⁴

Kulturell gesehen bezieht sich Roth hier ausschließlich auf die antiken Zivilisationen rund um das Mittelmeer und auf die Franzosen und Germanen, die jeweils ihre Spuren in Südfrankreich hinterlassen haben. Daneben erinnert er aber all die Namenlosen, die in der Stadt stranden und untergehen. Ein gesichertes Leben für die Armen sieht er nur in den anderen „weißen Städten“ Südfrankreichs.

Außerhalb seiner Bezugnahmen auf die demokratischen europäischen Werte benutzte Roth in seinen journalistischen Texten immer genauere geographische Referenzen, wobei seine Aufmerksamkeit sich infolge seines journalistischen Tätigkeitsbereichs anfänglich auf „Mitteleuropa“ als Region konzentrierte. Dieser Begriff verschwand nach 1923 praktisch aus seinem Vokabular, um „Europa“ und, besonders nach seinen Aufenthalten in Frankreich und in der Sowjetunion, einer Unterscheidung zwischen West- und Osteuropa Platz zu machen. Auf „Mitteleuropa“ rekurrierte Roth ab Mitte der 1920er Jahre nur noch selten, wobei er es entweder als „dunkel“ wahrnahm²⁵, oder aber – ein gutes halbes Jahr vor Beginn des Zweiten Weltkriegs – die

24. JRW2, 497-502, 499.

25. „Bahnhof von Saarbrücken“, *Frankfurter Zeitung*, 22.11.1927, JRW2, 779-786, 779.

„geographische“ Unkenntnis der „okzidentalischen Mächte“ für die katastrophale Situation in Mitteleuropa zu Recht mitverantwortlich machte²⁶.

Über seine Identifikation mit Deutschland besteht in der Zeit kein Zweifel, auch wenn er beispielsweise 1930 ironische Skepsis hinsichtlich der Zugehörigkeit Deutschlands zu Europa anmeldet: „Wir sind, geographisch wenigstens, immer noch Europäer.“²⁷

Im September 1931, also während der Zeit der Niederschrift von *Radetzky marsch*, publizierte Roth in der *Frankfurter Zeitung* ein „Bekanntnis zu Deutschland“²⁸, in dem er sich einerseits mit Deutschland und mit der deutschen Sprache identifiziert und andererseits seine Schwierigkeiten formuliert, unter den gegebenen Bedingungen Patriot bleiben zu können, denn

sich innerhalb einer Nation heimisch fühlen ist eine primäre Regung des zivilisierten europäischen Menschen, keineswegs eine »Weltanschauung« und niemals ein »Programm«. Es wäre infolgedessen nur konsequent, anzunehmen, dass jene Parteien die wahrhaft »nationalen« sind, die es nicht erst ausführlich bekennen, sondern das nationale Gefühl als selbstverständlich voraussetzen.²⁹

Dem stehen die rezenten Erfahrungen gegenüber:

Unerträglich: das Vaterland als Objekt der Litfaßsäulen an den Straßenecken zu sehen. Das Bekenntnis erstirbt auf den Lippen, weil es von andern in den Straßen gebrüllt wird. Und der Schwur verliert seine Gültigkeit, die Beschwörung ihre Kraft, und der Ruf wird ein Geschrei. Wie schwierig ist es da, ein Patriot zu bleiben! Und wie notwendig ist es aber auch! Kein Land hat dermaßen Liebe nötig.³⁰

26. „Unterricht in Geographie“, *Pariser Tageszeitung* 11.1.1939, JRW3, 870-871, 870.

27. „Der Sport-Schmuck“, *Das Tagebuch*, 12.7.1930, JRW3, 234-236, 235.

28. JRW3, 391-395.

29. *Ebenda*, 392.

30. *Ebenda*, 395.

Er schließt seine Ausführungen mit der ersten Strophe des 1840 verfassten ironisch gebrochenen Gedichts „Deutschland“ von Heine. Damit setzt er ein persönliches Signal: Heine hatte wie die Familie von Karl Marx und viele andere gebildete deutsche Juden die Assimilation angestrebt und war zum protestantischen Christentum übergetreten. „Der Taufzettel ist das Entreebillet zur europäischen Kultur“, soll er einmal gesagt haben. Auch wenn für Roth die Option des Religionswechsels in Wirklichkeit nicht in Frage kam, identifizierte er sich mit einem ganz bestimmten „besseren“ Deutschland.

Roths Unterscheidung zwischen Ost- und Westeuropa implizierte eine gegenseitige Befruchtung der Kulturen innerhalb und außerhalb der Grenzen der jeweiligen Staaten, wobei er die europäische Kultur beispielsweise 1934 in einem in der Prager Zeitschrift *Die Wahrheit* unter dem Titel „Europa ist nur ohne das Dritte Reich möglich“ erschienen Artikel, in dem er das Verschwinden der europäischen Solidarität beklagte, folgendermaßen definierte:

[...] die europäische Kultur ist weitaus älter als die europäischen Nationen. Griechenland, Rom und Israel, Christentum und Renaissance, die französische Revolution und Deutschlands achtzehntes Jahrhundert, die österreichische übernationale Musik und die slawische Poesie: diese Kräfte haben das europäische Antlitz gebildet. Alle diese Kräfte haben die europäische Solidarität gebildet, das europäische Kulturwissen. Jede einzelne dieser Kräfte kannte keine nationale Grenze. Alle diese Kräfte sind die natürlichen Feinde der barbarischen Macht: des sogenannten „Nationalstolzes“.³¹

Ohne es direkt auszusprechen, stellt er hier Österreich mit dem Verweis auf seine „übernationale“ Musik gewissermaßen als Europa im Kleinen dar. Für Deutschland sieht er keinen Platz mehr in Europa:

31. Siehe Fußnote 1, JRW3, *ebenda*, 560.

Joseph Roth und das Ende seines „geistigen Europas“

Es gibt *eine* Möglichkeit, auch heute noch, die europäische Solidarität wieder herzustellen: das ist: der Ausschluß des »Dritten Reiches« aus der europäischen Solidarität.

Es gibt keine europäische Solidarität mit Deutschland, mit dem »Dritten Reich«. Mit ihm ist Europa ein Unfug. *Ohne Deutschland ist Europa eine Macht.*³²

Diesem Europa hatte er ein paar Monate zuvor in einer unter dem Titel „Das Autodafé des Geistes“ in den Pariser *Cahiers Juifs* auf Französisch erschienenen Abrechnung mit Deutschland und dem bis in die jüdischen religiösen Rituale reichenden Assimilationswillen der deutschen Juden seine Tatenlosigkeit angesichts der Bücherverbrennungen und der Vertreibung der jüdischen Schriftsteller aus Deutschland vorgeworfen:

Das geistige Europa kapituliert. Es kapituliert aus Schwäche, aus Trägheit, aus Gleichgültigkeit, aus Gedankenlosigkeit, (es wird Aufgabe der Zukunft sein, die Gründe dieser schändlichen Kapitulation genau zu erforschen).

Wir deutschen Schriftsteller jüdischer Abstammung müssen in diesen Tagen, da der Rauch unserer verbrannten Bücher zum Himmel steigt, vor allem erkennen, daß wir besiegt sind. Erfüllen wir, die wir die erste Welle der Soldaten bilden, die unter dem Banner des europäischen Geistes gekämpft haben, die edelste Pflicht der in Ehren besiegten Krieger: Erkennen wir unsere Niederlage.

*Ja, wir sind geschlagen.*³³

Er kritisiert in der Folge zuerst die deutschen „Sonntagsjuden“ und verweist dann auf die zentrale Rolle jüdischer Schriftsteller in der deutschen Literatur von europäischer Bedeutung und im deutschen Geistesleben, wobei er u.a. auf eineinhalb Seiten die Namen

32. *Ebenda*, 562.

33. Erschienen in den *Cahiers Juifs* von September/November 1933. Zitiert nach JRW3, 494-503, 494.

jüdischer Dichter auflistet, die in der deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende eine wichtige Rolle gespielt haben. Dabei macht er keinen Unterschied zwischen österreichischen und deutschen Autoren: seine Aufzählung beginnt mit Peter Altenberg und führt über Karl Kraus und Rainer Maria Rilke bis hin zu Stefan Zweig, Ernst Weiss, Egon Erwin Kisch. u.a.m.: „Wir deutschen Schriftsteller jüdischer Abstammung sind als erste für Europa gefallen. Torheiten und Gewissensbisse sind uns erspart worden. Uns bleibt nur noch die Ehre ...!“³⁴. Seine abschließende Erklärung lautet: „Wir haben Deutschland besungen, das wahre Deutschland! Deshalb werden wir heute in Deutschland verbrannt!“³⁵

Nicht nur zwischen Ost- und Westeuropa, sondern auch zwischen Deutschland und Frankreich und ganz Europa sieht Roth also in den Juden zu Recht wichtige Kulturvermittler, deren Rolle im nationalsozialistischen Deutschland wüst geleugnet bzw. ihnen umgekehrt zum Vorwurf gemacht wurde. Aufgeklärte Weltbürger oder Kosmopoliten wurden als Gefahr für den nationalen Zusammenhalt betrachtet. – Von ihrer Vernichtung hat sich weder Deutschland noch Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg kulturell wirklich erholt.

Im Lichte dieser Stellungnahmen Roths vor dem Hintergrund der sich dramatisch zuspitzenden politischen Situation in Europa lassen sich seine verzweifelten, von seinen Freunden belächelten und völlig unrealistischen Bemühungen um eine Restaurierung der Habsburger-Monarchie in Rest-Österreich, die ihn noch einige Tage vor dem „Anschluss“ im Auftrag der österreichischen Legitimisten nach Wien geführt hatten, erst dann besser verstehen, wenn wir davon ausgehen, dass er in der untergegangenen Monarchie zentrale Aspekte des „geistigen Europas“ verwirklicht sah, die ihm als Schlüssel zur Bewahrung der Vielfalt der Denk- und Existenzformen, welche ihm aus seiner Kindheit und Jugend vertraut waren, gelten konnten. Er wollte glauben, dass das Christentum oder vielmehr der Katholizismus als Europa seit

34. *Ebenda*, 501.

35. *Ebenda*, 503.

der Spätantike umspannende Religion mit seiner „jüdischen Ethik“³⁶ der „Nächstenliebe“ in der Lage war, einen Damm gegen die „Filiale der Hölle auf Erden“ auf dem „Boden Deutschlands“ zu errichten, die er als eine „Verwirklichung“ des „Echo[s] Luthers“, also des deutschen Protestantismus ansah. Roth hoffte, dass Österreich und seine „andere Mentalität“, sein „anderer Nationalcharakter und überhaupt [s]eine völlig andere Kultur, obwohl die Sprache dieselbe ist“, im Verbund mit den Ländern der ehemaligen Monarchie den „Emigrationsschriftstellern“ ein neues Forum würde bieten können. In Frankreich mit seinem anderen Verhältnis zur Sprache und seinem anderen nationalen Selbstverständnis, das auf eine möglichst vollkommene Assimilation der neu Hinzugekommenen baute, die im 19. und 20. Jahrhundert nicht selten als politische Flüchtlinge oder aus wirtschaftlichen Gründen insbesondere nach Paris gekommen waren, sah er offensichtlich keine Möglichkeiten für ein solches Forum, und von den westeuropäischen Demokratien war, wie er frühzeitig richtig erkannt hatte, keine politische Unterstützung im Kampf gegen Hitler-Deutschland zu erwarten. Man wollte nicht sehen, welche Gefahr Hitler darstellte und man wollte nicht glauben, dass die allerschlimmste Barbarei in einem der an kulturellen Gütern reichsten Länder Europas gerade Einzug hielt. Roth wusste, was 1918/1920 in dem sich neu gründenden Polen geschehen war und er wusste, was in Deutschland geschah.

Im Roman *Radetzky* hat Joseph Roth sich ironisch-verklärend an einen Staat erinnert, der mit seinen unterschiedlichen Sprachen und Kulturen einem Europa im Kleinformat glich. Karl Kraus hatte am 10. Juli 1914 Österreich als die „Versuchsstation des Weltuntergangs“³⁷

36. Siehe ein „Interview mit Joseph Roth“ von Benzion Singer, das am 2.2.1937 in der Lemberger Zeitschrift *Kontratek* publiziert wurde. In dem Gespräch hatte er offensichtlich behauptet, dass er sich mit (vor?) 17 Jahren in Wien hatte taufen lassen. JRW3, 1036-1037. Gegen diese Aussage spricht schon allein die Tatsache, dass er mit seiner Frau 1922 in Wien nach jüdischem Ritus vermählt worden war. – Die Frage nach der ‚wirklichen‘ Religion Joseph Roths hat bekanntlich auch im Zusammenhang mit seinen Begräbnisfeierlichkeiten in Paris für einige Verwirrung gesorgt. Die Autorin dieser Zeilen neigt zu der Annahme, dass Roths wiederholtes öffentliches Bekenntnis zur katholischen Religion aus vorwiegend politischen Gründen erfolgte.

37. Karl KRAUS, *Die Fackel* Nr. 400-403. Wien, 10. Juli 1914. S. 2.

bezeichnet. Joseph Roth wollte einen zweiten, noch schlimmeren Untergang der zivilisierten Welt nach 1933 um jeden Preis verhindert wissen. Seine Bemühungen um eine Wiedererrichtung der Habsburger-Monarchie in Österreich entsprangen diesem verzweifelten Wunsch und waren angesichts der historischen Umstände selbstverständlich zum Scheitern verurteilt. Der bald einsetzende zweite Weltuntergang hat fast alle Spuren der kulturellen Vielfalt Österreich-Ungarns, zu der seine jüdische Bevölkerung wesentlich beigetragen hatte, vernichtet. Aus heutiger Sicht ist es nicht mehr sicher, ob ganz Europa aus dieser von Menschen verursachten Katastrophe dauerhafte Lehren gezogen hat.

Herta-Luise Ott

Université de Picardie Jules-Verne – CERCLL

Résumé en français

« Ne nous reste plus que l'honneur... ! »

Joseph Roth et la fin de son « Europe spirituelle »

Joseph Roth, écrivain et journaliste juif né en 1894 à Brody aux confins de la Galicie autrichienne, a débuté sa carrière à Vienne pendant ses études de lettres. Initialement connu pour les reportages et feuilletons qu'il publie à partir de 1920 principalement dans des journaux allemands, il y apparaît comme un observateur précis des malheurs humains, des malaises sociaux et de leurs environnements politiques. En 1925, il découvre en France « son » Europe idéale et cherche à s'installer définitivement à Paris comme correspondant de la *Frankfurter Zeitung*. Après l'échec de ce projet, son journal l'envoie, en guise de dédommagement, dans d'autres pays européens, notamment en Union soviétique. Il accorde très vite une importance grandissante à l'écriture de ses romans, dont le plus célèbre, *La Marche de Radetzky* (1932), partiellement rédigé en France, a largement

contribué à forger le mythe habsbourgeois tel qu'il est notamment présenté par Claudio Magris dans *Le mythe et l'empire dans la littérature autrichienne moderne (Il mito habsburgico nella letteratura austriaca moderna, 1963)*. Sa lucidité devant la montée et les conséquences du nazisme pour l'Allemagne mais aussi, comme il le pense, pour l'Europe, dont les responsables politiques sous-estiment largement la dangerosité d'Hitler et de son parti, provoque chez lui un désespoir radical et la quête d'un refuge à partir de 1933, après son départ en exil à Paris, dans le rêve d'une restauration de l'empire habsbourgeois dans une Autriche antérieure à l'*Anschluss* de 1938. Cette contribution tente d'esquisser la trajectoire inédite et apparemment paradoxale de l'auteur, et d'interroger les motifs profonds de ce choix peu commun pour un homme qui, au départ, se sentait proche des valeurs socialistes.

Faire l'Europe par le docufiction ?

*La Saga de l'Europe, récit fondateur
pour un continent en péril*

Introduction

De manière récurrente, des champs de recherche différents attirent l'attention sur un même phénomène : les sujets historiques connaissent depuis les années 1980 un succès qui va croissant¹. Que ce soit au cinéma, à la télévision, dans les romans historiques, les jeux vidéo ou les bandes dessinées², les événements du passé fascinent et donnent lieu à une exploitation commerciale importante. Il n'est pas question d'élucider ici les raisons complexes de cette tendance³ mais d'en étudier une manifestation concrète issue d'un média parfaitement représentatif de la tendance évoquée⁴, à savoir le petit écran en République Fédérale d'Allemagne.

1. Pour une introduction à ce sujet, voir URBE, Wilfried, « Die Geschichtsversessenen : Der History-Boom in den Medien », *epd medien*, n° 40/41, 2005, p. 4-7.
2. Pour un aperçu de cette diversité, voir KORTE, Barbara et PALETSCHEK, Sylvia (dir.), *History Goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*, Bielefeld, Transcript, 2009.
3. À ce sujet, voir KORTE, Barbara et PALETSCHEK, Sylvia, « Geschichte in populären Medien und Genres : Vom historischen Roman zum Computerspiel », dans Barbara Korte et Sylvia Paletschek (dir.), *History Goes Pop, op. cit.*, p. 9-60, en particulier p. 10 ; GROSSBÖLTING, Thomas et WILLENUS, Roswitha, « Geschichtsboom, Regionalgeschichte, Landesidentität – zur Einführung », dans Thomas Großbölting et Roswitha Willenius (dir.), *Landesherrschaft – Region – Identität. Der Mittelbereich im historischen Wandel*, Halle-sur-Saale, Mitteldeutscher Verlag, 2009, p. 9-17 ; OPPERMAN, Julia, *Die mediale Gegenwart der Vergangenheit. "Die Deutschen" im ZDF*, thèse sous la direction d'Yves Bizeul, université de Rostock, 2013 ([doi:10.18453/rosdok_id00001451](https://doi.org/10.18453/rosdok_id00001451)), p. 74-77.
4. WOLFRUM, Edgar, « Neue Erinnerungskultur ? Die Massenmedialisierung des 17. Juni 1953 », *Aus Politik und Zeitgeschichte*, n° 40-41, 2003, p. 33-39, voir p. 36

L'intérêt de cette entreprise est double. Si la production et la réception d'émissions consacrées à l'histoire nationale allemande telles que *Les Allemands (Die Deutschen, 2008/2010)* ou *Saga de l'Allemagne (Deutschland-Saga, 2014/2015)* ont récemment fait l'objet d'études scientifiques⁵, il n'en va pas de même à notre connaissance d'une émission proposée par la seconde chaîne de télévision publique (ZDF) et portant sur l'histoire européenne : *La Saga de l'Europe (Die Europa-Saga)*, série en six épisodes diffusés en 2017. Par ailleurs, une analyse de cette production est susceptible d'apporter un éclairage pertinent et enrichissant à la problématique du présent volume, consacré à la construction européenne. Nous tâcherons en effet de montrer que la série cherche à susciter auprès du téléspectateur un sentiment d'appartenance commune à l'échelle européenne et qu'elle a, pour ce faire, doublement recours à la « culture ». Il s'agit d'une part d'enrichir la « culture historique » du public, expression dans laquelle le terme « culture » renvoie à la maîtrise d'un ensemble de connaissances acquises. D'autre part, la série cherche à mettre en évidence l'existence d'une « culture européenne », expression dans laquelle le même terme renvoie à un ensemble de valeurs et de pratiques propres à ce continent et dignes en partie d'être préservées.

Notre analyse s'articulera en trois temps. Pour « faire l'Europe », la série se doit de retenir l'attention du public qu'elle vise ; c'est pourquoi nous commencerons par mettre en lumière les procédés par lesquels *La Saga de l'Europe* cherche à capter l'intérêt des téléspectateurs. Il s'agira de montrer ensuite que la série propose un récit fondateur de l'histoire européenne en conférant à certains aspects de cette histoire une dimension que nous qualifierons de « mythique ». Nous entendrons le concept de mythe au sens de Jan Assmann, qui le définit comme « une histoire que l'on se raconte pour s'orienter par rapport à soi et au monde, une vérité d'ordre supérieur qui, non contente d'être vraie, pose des exigences

5. OPPERMAN, Julia, *Die mediale Gegenwart der Vergangenheit, op. cit.* ; ID., « Mediale Geschichtsbilder : "Die Deutschen" im ZDF », dans Yves Bizeul (dir.), *Rekonstruktion des Nationalmythos ? Frankreich, Deutschland und die Ukraine im Vergleich*, Göttingen, V & R Unipress, 2013, p. 121-140 ; KLEINSCHNEIDER, Jens, « Nations- und Geschichtsbilder in der ZDF-Produktion Deutschland-Saga », *bonjour.geschichte*, n° 5, 2017, p. 1-27.

normatives et possède une force formative⁶ ». Nous chercherons en effet à montrer que la série procède à ce que l'on peut nommer avec Assmann une « conversion de l'histoire en mythe⁷ » dans la mesure où elle attribue à certains aspects de cette histoire un « caractère *contraignant*⁸ » et qu'elle les identifie comme faisant partie de « ce qu'il ne faut surtout pas oublier⁹ » si l'on souhaite que l'Europe prospère dans les années à venir. Il s'agira de montrer enfin que, loin de glorifier l'histoire du continent européen et d'en proposer une lecture purement hagiographique, la série ne se défile pas face aux aspects les plus sombres de son histoire et met ceux-ci au service du récit mythique qu'elle propose : c'est en effet à une « mythisation négative » que procède alors la série, c'est-à-dire à la mise en évidence de ce que l'Europe, si elle souhaite perdurer, doit à tout prix éviter de faire¹⁰. En guise de conclusion, nous donnerons un aperçu de l'accueil qui fut réservé à la série lors de sa première diffusion.

Instruire en plaisant

Si l'intention de la série consiste à la fois à enrichir la culture historique des téléspectateurs et à véhiculer un récit fondateur pour l'Europe d'aujourd'hui, cet objectif ne peut être atteint qu'en retenant l'attention du public visé. Pour ce faire, *La Saga de l'Europe* déploie plusieurs stratégies. La première est le choix de l'historien Christopher Clark dans le rôle du présentateur de la série ; personnage omniprésent, Clark commente en permanence les événements montrés, que ce soit en voix *off* ou face à la caméra. La présence de cet historien travaillant à l'université de Cambridge, qui avait déjà présenté *La Saga de l'Allemagne*, est susceptible à plusieurs égards de retenir l'attention des téléspectateurs.

6. ASSMANN, Jan, *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, trad. par Diane Meur, Paris, Aubier, 2010, p. 69-70.

7. *Ibid.*, p. 69.

8. *Ibid.*, p. 70.

9. *Ibid.*

10. Au sujet de la « mythisation négative », voir par exemple MÜNKLER, Herfried, *Die Deutschen und ihre Mythen*, Reinbek / Hambourg, Rowohlt Taschenbuch, 2010, p. 9-10.

Si sa compétence professionnelle n'est plus à prouver et garanti ainsi le « sérieux » de l'entreprise, Clark a également l'avantage d'être assez bien connu du grand public allemand : la traduction de son ouvrage *The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914*¹¹ atteint le rang de *bestseller* en Allemagne¹² et valut à l'auteur une présence médiatique certaine. S'ajoutent à cette notoriété un sens de l'humour volontiers malicieux et pince-sans-rire, présent dans ses publications scientifiques¹³ et exploité par le scénario de *La Saga de l'Europe*¹⁴, ainsi qu'une aisance incontestable face à la caméra. Enfin, les origines australiennes de Clark, rappelées au début de chaque épisode, ont l'avantage de lui conférer le statut d'observateur « extérieur », renforçant ainsi la crédibilité de son propos et donnant l'impression que – selon ses propres mots prononcés en *off* – il « redécouv[r]e¹⁵ » l'histoire de l'Europe en même temps que le spectateur lui-même.

La seconde stratégie a trait aux mécanismes de ce que l'on nomme volontiers le « docufiction ». Parmi les caractéristiques du genre décrites par Isabelle Veyrat-Masson, on retrouve notamment dans *La Saga de l'Europe* la coexistence des « composantes classiques du documentaire » telles que des « tableaux, photos, ou autres illustrations »¹⁶ ainsi que des « reportages sur les lieux de l'action »¹⁷ d'une part et, d'autre part, des « reconstitutions jouées par des acteurs » ainsi que – plus rarement dans *La Saga de l'Europe* – des « images de synthèse » ; on retrouve également la présence d'une voix *off* qui « lie le tout »¹⁸. Notons que, si les

11. CLARK, Christopher, *The Sleepwalkers. How Europa Went to War in 1914*, London, Allen Lane, 2012 (*Les somnambules. Été 1914, comment l'Europe a marché vers la guerre*, Paris, Flammarion, 2013).

12. CAMMANN, Alexander, « Dick und teuer », *Die Zeit*, 24/04/2014 (<https://www.zeit.de/2014/18/erfolg-historische-sachbuecher>, consulté le 11/02/2021).

13. Voir par exemple l'anecdote au sujet de Léopold II de Belgique racontée au début de la recension suivante : CLARK, Christopher, « How powerful was the Kaiser ? », *London Review of Books*, vol. 37, n° 8, avril 2015 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v37/no8/christopher-clark/how-powerful-was-the-kaiser>, consulté le 11/02/2021).

14. Voir *infra*.

15. « *neu entdecken* ».

16. VEYRAT-MASSON, Isabelle, *Télévision et histoire, la confusion des genres. Docudramas, docufictions et fictions du réel*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 94.

17. *Ibid.*, p. 100.

18. *Ibid.*, p. 94.

productions « docufictionnelles » allemandes pouvaient autrefois avoir tendance à attirer l'attention du public sur l'aspect non-authentique des reconstitutions, aiguissant ainsi son esprit critique vis-à-vis de toute prétention à montrer le passé « tel qu'il était vraiment », cette tendance a largement disparu au profit d'une esthétique plus « immersive », incitant le public à croire que les événements du passé sont réellement ressuscités sous ses yeux¹⁹. *La Saga de l'Europe* s'inscrit parfaitement dans cette tendance : les frontières entre les séquences fictionnelles et documentaires sont fluides et s'estompent notamment grâce aux commentaires de la voix *off* et de la bande son, qui relie entre eux ces deux types de séquences. Le spectateur a ainsi l'impression de se trouver dans la position privilégiée de celui qui peut « remonter dans le temps ».

À la coexistence de deux types de séquences s'ajoutent dans *La Saga de l'Europe* comme dans d'autres productions du même genre trois procédés caractéristiques du docufiction : la « personnalisation », c'est-à-dire la concentration sur des personnages historiques qui incarnent les enjeux propres à leur époque, la « dramatisation », c'est-à-dire l'articulation du scénario autour de moments de tension et / ou de conflits et de la résolution de ces derniers, ainsi que l'introduction d'une forte charge émotionnelle²⁰. Pour ne prendre qu'un exemple, la redécouverte des auteurs anciens par la Renaissance est évoquée entre autres par le biais de l'érudit italien Poggio Bracciolini, personnage que le spectateur suit dans sa recherche fébrile du fameux poème *De rerum natura*. Une séquence reconstituée montre Bracciolini en train de découvrir ce texte de Lucrèce dans l'abbaye de Fulda, trouvaille qui fait retomber le suspense savamment construit auparavant par le scénario et la mise en scène.

19. LERSCH, Edgar et VIEHOFF, Reinhold, *Geschichte im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Entwicklung des Genres und der Gattungsästhetik geschichtlicher Darstellungen im Fernsehen 1995 bis 2003*, Berlin, Vistas, 2007, p. 69.

20. À ce sujet, voir par exemple HISSNAUER, Christian, « Geschichtsspiele im Fernsehen. Das Dokumentarspiel als Form des hybriden Historizitätsmoments der 1960er und 1970er Jahre », dans Klaus Arnold, Walter Hömberg, Susanne Kinnebrock (dir.), *Geschichtsjournalismus. Zwischen Information und Inszenierung*, Berlin / Münster, LIT, 2010, p. 293-316, en particulier p. 310.

Un récit fondateur

Tout au long de la série, les aspects formels et dramaturgiques que nous avons mis en évidence servent la transmission d'un récit fondateur. Rappelée de manière plus ou moins explicite au cours des différents épisodes, la dimension fondatrice du récit est exposée de manière évidente à deux moments clés : il s'agit d'une part des premières secondes de chaque épisode, durant lesquelles Christopher Clark prononce en voix *off* un texte toujours identique, et d'autre part de l'épisode final. La brève introduction de Clark rappelle en effet que l'Europe telle qu'elle existe de nos jours est une entité remarquable et digne d'être préservée : il s'agit « l'une des plus grandes conquêtes de l'histoire de l'humanité²¹ ». Insistant fortement sur ce point, le dernier épisode, qui fait le point sur les « valeurs » proprement européennes, appelle de ses vœux une Europe forte et unie face aux défis qui se présentent à elle. Le nationalisme d'un Donald Trump et d'un Vladimir Poutine est présenté comme une incitation à bâtir une Europe plus souveraine, projet en vue duquel la mémoire joue un rôle crucial :

Comment atteint-on une telle souveraineté ? En se remémorant, emplis de confiance en soi, le passé remarquable qui est le vôtre, les forces et les valeurs qui sont les vôtres et qui se sont constituées au cours des millénaires²².

Quelles sont, dès lors, ces valeurs fondatrices qui se seraient « cristallisées » au fil du temps et constitueraient un socle précieux pour l'Europe d'aujourd'hui ? Il nous semble que la *Saga de l'Europe* fait émerger quatre tendances qui constituent autant de fils directeurs de la série. Il s'agit d'abord des principes qui fondent l'État de droit moderne : entre les lois qui régissaient la civilisation minoenne et les démocraties actuelles, la série postule l'existence d'un lien certes soumis à des

21. « eine der größten Errungenschaften der Menschheitsgeschichte ».

22. « Wie erreicht man eine solche Souveränität? Indem man sich selbstbewusst auf seine große Vergangenheit, auf die eigenen Stärken und Werte besinnt, die sich im Laufe der Jahrtausende herausgebildet haben. »

métamorphoses nombreuses au cours de l'histoire mais néanmoins réel. La démocratie athénienne et le droit romain sont présentés comme des maillons lointains de cette chaîne à laquelle appartiennent également la Révolution française, la « fête de Hambach » (*Hambacher Fest*) allemande de 1817 ou encore la révolution de 1848. S'il est vrai que Clark insiste sur l'altérité de la démocratie athénienne et de la « république » romaine au regard des standards actuels, le rapprochement est manifeste : « Vue ainsi [c'est-à-dire sous l'angle de son héritage politique et juridique, FS], Rome n'est pas simplement notre histoire, elle est notre présent²³ ».

Il s'agit, ensuite, des efforts d'unification politique et/ou économique qui constitueraient un « fil rouge » de l'histoire européenne. À l'empire romain, présenté comme une première forme de « communauté européenne²⁴ », le récit proposé par la série fait succéder – de manière plus surprenante peut-être – l'expansion des Vikings, prétendument créateurs d'une première « union économique²⁵ » sur le continent. La « vision européenne²⁶ » de Charlemagne prend le relais, suivie par la Hanse, « forme primitive de l'Union européenne²⁷ ». Autre étape décisive sur le chemin d'une « intégration européenne », la paix d'Osnabrück, première conférence de paix européenne, marque le triomphe provisoire d'un principe qui, dans les rapports internationaux, préfère les compromis à la violence. Les efforts de rapprochement opérés par les nations ennemies après la Première, puis après la Seconde Guerre mondiale sont inscrits ainsi dans une profondeur historique considérable et suggérant que l'intégration européenne est un élément du « destin » propre à ce continent.

La troisième valeur de référence est constituée par une soif insatiable d'innovation, d'exploration et de découverte. La série distingue trois champs d'application de cette volonté fondamentale, champs là encore inscrits dans le temps long. L'exploration du globe liée à la conquête de

23. « *So gesehen ist Rom nicht Geschichte, sondern immer noch Gegenwart.* »

24. « *europäische[s] Gemeinwesen [-]* ».

25. « *Wirtschaftsunion* ».

26. « *europäische Vision* ».

27. « *Urform der Europäischen Union* ».

nouveaux territoires en est le premier et sans aucun doute le plus négatif, raison pour laquelle nous réservons son analyse à un moment ultérieur. Retenons tout de même que Clark souligne l'ambivalence et donc le bilan partiellement positif de ces découvertes, qui ont laissé derrière elles non seulement des « cicatrices » mais aussi des « trésors »²⁸. Bien plus positive et fondatrice pour l'époque actuelle, le deuxième champ d'application concerne les arts : la naissance du théâtre antique, l'élan de créativité que fut la Renaissance italienne et le génie de Shakespeare en sont des exemples. Le souci d'établir des ponts avec le présent et de choisir des exemples évocateurs pour le téléspectateur est sensible : Clark insiste ainsi sur la permanence d'une culture de l'*entertainment* qui aurait été présente à la fois dans les amphithéâtres antiques et dans le *Globe Theatre* élisabéthain et se retrouverait au sein de l'art bien plus contemporain qu'est le cinéma. Troisième et dernier champ mentionné, les innovations scientifiques sont mises à l'honneur, de l'atome postulé par Démocrite jusqu'aux expériences du CERN en passant par Lucrèce, Galilée, Kepler et Newton.

Nous achèverons cette tentative de bilan par un quatrième et dernier point, proche du second mais détenant néanmoins une place à part : il s'agit d'une valeur que l'on pourrait appréhender par des mots-clés tels que la tolérance, l'acceptation de l'autre, l'entraide, l'intégration ou encore la coexistence des cultures. C'est notamment dans le dernier épisode que Clark met l'accent sur cet aspect : rappelant l'étymologie grecque du mot « asile » et les manifestations concrètes que prit l'asile aux personnes persécutées au cours de l'histoire européenne, le présentateur insiste sur la solidarité dont doit faire preuve de nos jours encore l'UE à la fois vis-à-vis des personnes en détresse arrivant de l'extérieur et entre pays membres. Indépendamment de la question de l'asile, la série insiste sur le fait que l'histoire européenne est une histoire des rencontres et des mélanges, coupant court ainsi aux visions qui insisteraient sur une prétendue homogénéité ethnique ou idéologique du continent. Les exemples de rencontres, de cohabitation et de « passages de témoin » entre différents peuples abondent : le passage (certes violent)

28. « *Narben und Schätze* ».

de la domination romaine à la domination des peuples germaniques en Europe est cité dans ce contexte au même titre que la contribution de l'islam à la culture du continent européen et la présence de savants juifs et chrétiens dans les académies musulmanes sur la péninsule ibérique. En découle une condamnation implicite de toute discrimination à l'égard des musulmans et un appel à distinguer un islamisme radical, incompatible avec les valeurs de l'UE, d'un islam modéré, ne refusant pas le processus d'intégration.

La Saga de l'Europe, on le voit, véhicule un récit à dimension mythique qui ne résiste pas aux tentations téléologiques et essentialistes : c'est en effet l'existence d'une « âme européenne », dont certains aspects ne se seraient réalisés pleinement qu'au fil du temps, que semble suggérer la série. La dimension fondatrice du récit proposé par *La Saga de l'Europe* est d'autant mieux mise en évidence que des rapprochements entre les faits passés et des éléments familiers aux téléspectateurs du XXI^e siècle sont opérés tout du long. Si ces rapprochements ont souvent une dimension surprenante, voire incongrue et font ainsi sourire le public, leur dimension humoristique se double très nettement d'une volonté de signaler que les faits relatés ne sont pas simplement « historiques » mais nous concernent au premier chef. Les émissaires de Charlemagne sont ainsi comparés aux fonctionnaires européens modernes, tandis que les caravelles des explorateurs portugais, fine fleur de la technologie de leur époque, sont qualifiés de « navettes spatiales²⁹ » des XV^e et XVI^e siècles. On rangera dans la même catégorie le rapprochement entre le *Brexit* et le moment où, en 286, la province romaine de Bretagne quitta l'empire : la précision, apportée par Clark sur un ton malicieux, selon laquelle la province réintégra l'empire à peine dix ans plus tard doit être vue comme un commentaire optimiste sur l'avenir des relations entre le Royaume-Uni et l'Union Européenne.

29. « *Space shuttle* ».

Une mythisation négative

Si la dimension fondatrice du récit proposé par *La Saga de l'Europe* repose incontestablement sur la valorisation d'un héritage digne d'être préservé, elle est également alimentée par une autre démarche non moins importante, à savoir un discours critique sur les « aspects sombres » de l'histoire européenne. La fonction de ce deuxième aspect est double : il permet, d'une part, de faire gagner en crédibilité l'ensemble du récit puisqu'il coupe court au reproche selon lequel la série aurait une visée uniquement apologétique. D'autre part, il complète et renforce la dimension fondatrice de la série par une « mythisation négative » : certains pans de l'histoire européenne incarnent ce qu'il faut « à tout prix éviter de reproduire » et servent ainsi de repoussoirs qui, au même titre que les éléments positifs et exemplaires, balisent le chemin à suivre.

Le cœur de cette « mythisation négative » est constitué par la mise en évidence d'une tradition de la violence. Une première source de cette violence est ce que Clark nomme au troisième épisode la « soif d'avoir toujours plus³⁰ ». Si ce motif est présent dès le premier épisode, qui insiste déjà sur la « brutalité³¹ » de César vis-à-vis des Gaulois, le point culminant de cette soif est atteint avec la naissance et l'installation progressive du colonialisme. Dans un passage notable du troisième épisode, Clark explique que, s'il admirait le courage des explorateurs lorsqu'il était enfant, il se rend compte aujourd'hui de la « misère » et de la « violence meurtrière »³² à laquelle ils ouvrirent la voie ; la violence coloniale apparaît ainsi comme le volet négatif d'une ambition positive, elle aussi présentée comme étant typiquement européenne, et qui consiste à repousser toujours plus loin les limites de la connaissance.

Si les maladies introduites en Amérique par les conquistadors sont mentionnées, l'accent est mis avant tout sur l'exploitation sans merci de la population locale et l'esclavage sur lequel reposait le commerce

30. « *Gier nach immer mehr* ».

31. « *Brutalität* ».

32. « *Elend* », « *mörderische Gewalt* ».

triangulaire. L'image du « péché originel³³ » est mobilisée par Clark afin de souligner que, jusqu'à aujourd'hui, une partie des Européens sont les héritiers d'une logique marquée par le mépris le plus total des populations concernées. Le rôle de la Hollande dans le commerce triangulaire est ainsi mis en avant ; une succession de plans particulièrement frappants montre les murs du *Rijksmuseum* d'Amsterdam dont disparaissent peu à peu les tableaux des grands maîtres hollandais tandis que la voix *off* explique que nous ne pourrions admirer aujourd'hui ces toiles si la traite des esclaves ne les avait pas financés. L'expansion coloniale anglaise est pointée elle aussi au même titre que la concurrence des nations européennes en Afrique, continent que les Européens crurent pouvoir modeler et exploiter à leur guise.

Une deuxième source de violence réside dans la tendance à imposer par les armes certaines convictions religieuses ou politiques. Le versant religieux est présent notamment dans le deuxième épisode, qui mentionne les croisades ainsi que les pogromes perpétrés contre la population juive au Moyen Âge. La « prétention de théories politiques à se poser en valeurs absolues et à marcher sur des cadavres³⁴ » est quant à elle pointée dans le cinquième épisode. À en croire l'analyse proposée, c'est la terreur engendrée par la Révolution française qui en serait une première manifestation : les révolutionnaires les plus radicaux sont comparés à des « missionnaires armés³⁵ ». Napoléon est présenté comme se situant dans cette continuité : s'il était guidé par la soif d'un pouvoir personnel, ses conquêtes servirent aussi à imposer des réformes inspirées des idées de 1789. Enfin, si l'esprit des réformes napoléoniennes n'est aucunement mis sur le même plan que les aspirations totalitaires du XX^e siècle, c'est bien la volonté de réaliser coûte que coûte un idéal politique que le scénario de *La Saga de l'Europe* semble déceler dans l'« âge des extrêmes³⁶ », selon la formule que Clark reprend à Hobsbawm.

33. « *Ursünde* ».

34. « *Absolutheitsanspruch politischer Theorien, der über Leichen geht* ».

35. « *bewaffnete Missionare* ».

36. HOBBSAWM, ERIC, *Age of Extremes. The short twentieth century 1914-1991*, London, Michael Joseph, 1994.

L'historien australien rappelle ainsi qu'Hitler visita le tombeau de l'empereur des Français.

Troisième et dernier aspect, là encore inextricablement mêlé aux deux premiers, la tentation nationaliste des pays européens est présentée comme une source majeure de conflits et de violences. Si la montée du nationalisme au XIX^e siècle, la course aux armements et le déclenchement de la Première Guerre mondiale sont bien entendu mentionnés – occasion pour Clark de glisser au passage sa fameuse comparaison³⁷ entre les dirigeants de l'avant-guerre et des « somnambules » –, le problème nationaliste refait surface au dernier épisode, consacré à l'état actuel de l'Europe et rappelant que la question de l'« unité ou [de la] division » de l'UE se pose aujourd'hui de manière pressante. En témoignent le *Brexit*, la résurgence de « vieux mythes et stéréotypes³⁸ » xénophobes engendrés entre autres par la crise financière ou encore une variante plus locale du repli identitaire, à savoir le régionalisme. Le sixième et dernier épisode semble être conçu comme un antidote à ces tendances identitaires et séparatrices : les acquis politiques et économiques de l'Union européenne sont fortement mis en avant ; Clark appelle les téléspectateurs à se remémorer les grands exploits de l'histoire européenne tout en acceptant de se transformer pour faire face aux défis du présent, autrement dit à s'emparer de la mythisation du passé opérée par la *Saga de l'Europe* et à la « mettre au travail » afin d'éviter l'éclatement du continent.

Conclusion : un accueil prometteur ?

Explicitement destinée à préserver l'édifice européen, *La Saga de l'Europe* ne pouvait atteindre cet objectif qu'en marquant les esprits et en retenant l'attention d'un large public. Peut-on dire que ce but a été atteint ?

De son côté, la ZDF fit son possible pour garantir le succès de la série. En effet, la chaîne communiqua en amont sur la diffusion

37. CLARK, Christopher, *The Sleepwalkers*, op. cit.

38. « alte Mythen und Stereotype ».

prochaine de *La Saga de l'Europe* ; en témoignent des dépêches dans la presse attirant l'attention des téléspectateurs sur cette production³⁹. Par ailleurs, un ouvrage⁴⁰ accompagnant la série fut mis sur le marché en 2017. C'est donc par le biais de différents canaux médiatiques que la promotion de *La Saga de l'Europe* fut mise en œuvre, procédé caractéristique⁴¹ visant à faciliter l'inscription des productions historiques télévisuelles et cinématographiques dans la mémoire collective.

À en croire un communiqué⁴² publié par le service de presse et d'information de la ZDF, cette démarche fut couronnée de succès : le texte se réjouit d'un « écho très favorable de la part du public » et annonça que la production atteignit en moyenne une part de marché de 13,1 %, soit 4,25 millions de spectateurs. Les propos de Peter Arens, responsable de l'unité de programmes « Histoire et sciences » à la ZDF, montrent que le double objectif de la série – l'enrichissement de la culture historique des téléspectateurs et la contribution à la préservation de l'Union européenne par la mise en œuvre d'un récit fondateur – fut atteint aux yeux des responsables :

La série montre à quel point l'intérêt pour les liens entre le passé et le présent du continent sur lequel nous vivons est vif. Cela est d'autant plus réjouissant à une époque où le scepticisme vis-à-vis l'Union européenne va croissant⁴³.

39. Voir par exemple [dpa], « Christopher Clark reist für das ZDF durch Europa », *Münstersche Zeitung*, 18/10/2017 (<https://www.muensterschezeitung.de/Nachrichten/Kultur/3025272-Historiker-Christopher-Clark-reist-fuer-das-ZDF-durch-Europa>, consulté le 19/02/2021) ; [dpa/rnd], « Christopher Clark präsentiert "Europa-Saga" », *Neue Presse*, 20/10/2017 (<https://www.neuepresse.de/Nachrichten/Medien-TV/Christopher-Clark-praesentiert-Europa-Saga>, consulté le 19.02.2021).

40. ARENS, Peter et BRAUBURGER, Stefan, *Die Europa-Saga. Woher wir kommen, was uns eint, wohin wir wollen*, Munich, C. Bertelsmann, 2017.

41. Voir à ce sujet ERLI, Astrid et WODIANKA, Stephanie (dir.), *Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen*, Berlin / New York, De Gruyter 2008.

42. ZDF Presse und Information, « Große Zuschauerresonanz auf ZDF-Reihe "Die Europa-Saga" mit Christopher Clark », 27/11/2017 (<https://presseportal.zdf.de/pressemitteilung/mitteilung/grosse-zuschauerresonanz-auf-zdf-reihe-die-europa-saga>, consulté le 19/02/2021).

43. « Die Reihe zeigt, wie groß das Interesse ist, mehr über die Zusammenhänge von Vergangenheit und Gegenwart des Kontinents zu erfahren, auf dem wir leben. Dies ist umso erfreulicher in einer Zeit, in der die Skepsis gegenüber der Europäischen Union

Afin de favoriser la diffusion de la série sur le long terme, la ZDF a mis *La Saga de l'Europe* à disposition du public jusqu'en 2027 sur sa médiathèque en ligne⁴⁴.

Des productions telles que *La Saga de l'Europe* pourront-elles contribuer à insuffler un nouvel élan à l'Union européenne ? L'avenir nous le dira. Quoi qu'il en soit, la ZDF se vit de toute évidence encouragée à poursuivre son entreprise mémorielle dépassant le cadre strictement européen : élargissant la perspective au-delà du continent européen, la chaîne proposa dès 2020 un récit d'histoire globale, *Saga du monde* (*Welten-Saga*).

Ferdinand Schlie

Académie de Lyon

Bibliographie

Travaux scientifiques

- ASSMANN, Jan, *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, trad. par Diane Meur, Paris, Aubier, 2010 [édition originale : *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich, C.H. Beck, 1992].
- CLARK, Christopher, *The Sleepwalkers. How Europa Went to War in 1914*, London, Allen Lane, 2012.
- , « How powerful was the Kaiser? », *London Review of Books*, vol. 37, n° 8, avril 2015 (<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v37/n08/christopher-clark/how-powerful-was-the-kaiser>, consulté le 11/02/2021).

zugenommen hat. » *Ibid.*

44. <https://www.zdf.de/dokumentation/terra-x/europa-saga-teil-i-woher-wir-kommen-wir-wir-sind-100.html> (consulté le 19/02/2021).

- ERLL, Astrid et WODIANKA, Stephanie (dir.), *Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen*, Berlin / New York, De Gruyter 2008.
- GROSSBÖLTING, Thomas et WILLENUS, Roswitha, « Geschichtsboom, Regionalgeschichte, Landesidentität – zur Einführung », dans Thomas Großbölting et Roswitha Willenius (dir.), *Landesherrschaft – Region – Identität. Der Mittelelberaum im historischen Wandel*, Halle-sur-Saale, Mitteldeutscher Verlag, 2009, p. 9-17.
- HISSNAUER, Christian, « Geschichtsspiele im Fernsehen. Das Dokumentarspiel als Form des hybriden Histotainments der 1960er und 1970er Jahre », dans Klaus Arnold, Walter Hömberg et Susanne Kinnebrock (dir.), *Geschichtsjournalismus. Zwischen Information und Inszenierung*, Berlin / Münster, LIT, 2010, p. 293-316.
- HOBBSAWM, Eric, *Age of Extremes. The short twentieth century 1914-1991*, London, Michael Joseph, 1994.
- KLEINSCHNEIDER, Jens, « Nations- und Geschichtsbilder in der ZDF-Produktion Deutschland-Saga », *bonjour.geschichte*, n° 5, 2017, p. 1-27 (<http://www.bonjour-geschichte.de/wp-content/uploads/2017/06/Artikel-Nations-und-Geschichtsbilder-Deutschland-Saga.pdf>, consulté le 27/08/2018).
- KORTE, Barbara et PALETSCHEK, Sylvia (dir.), *History Goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*, Bielefeld, Transcript, 2009.
- , « Geschichte in populären Medien und Genres: Vom historischen Roman zum Computerspiel », dans Barbara Korte et Sylvia Paletschek (dir.), *History Goes Pop, op. cit.*, p. 9-60.
- LERSCH, Edgar et VIEHOFF, Reinhold, *Geschichte im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Entwicklung des Genres und der Gattungsästhetik geschichtlicher Darstellungen im Fernsehen 1995 bis 2003*, Berlin, Vistas, 2007.
- MÜNKLER, Herfried, *Die Deutschen und ihre Mythen*, Reinbek / Hambourg, Rowohlt Taschenbuch, 2010.
- OPPERMANN, Julia, *Die mediale Gegenwart der Vergangenheit. "Die Deutschen" im ZDF*, thèse sous la direction d'Yves Bizeul, université de Rostock, 2013 ([doi:10.18453/rosdok_id00001451](https://doi.org/10.18453/rosdok_id00001451)).

Ferdinand Schlie

- OPPERMANN, Julia, « Mediale Geschichtsbilder : “Die Deutschen” im ZDF », dans Yves Bizeul (dir.), *Rekonstruktion des Nationalmythos ? Frankreich, Deutschland und die Ukraine im Vergleich*, Göttingen, V & R Unipress, 2013, p. 121-140.
- URBE, Wilfried, « Die Geschichtsversessenen : Der History-Boom in den Medien », *epd medien*, n° 40/41, 2005, p. 4-7.
- WOLFRUM, Edgar, « Neue Erinnerungskultur ? Die Massenmedialisierung des 17. Juni 1953 », *Aus Politik und Zeitgeschichte*, n° 40-41, 2003, p. 33-39.

Autres publications

- ARENS, Peter et BRAUBURGER, Stefan, *Die Europa-Saga. Woher wir kommen, was uns eint, wohin wir wollen*, Munich, C. Bertelsmann, 2017.
- CAMMANN, Alexander, « Dick und teuer », *Die Zeit*, 24/04/2014 (<https://www.zeit.de/2014/18/erfolg-historische-sachbuecher>, consulté le 11/02/2021).
- [dpa], « Christopher Clark reist für das ZDF durch Europa », *Münstersche Zeitung*, 18/10/2017 (<https://www.muensterschezeitung.de/Nachrichten/Kultur/3025272-Historiker-Christopher-Clark-reist-fuer-das-ZDF-durch-Europa> consulté le 19/02/2021).
- [dpa/rnd], « Christopher Clark präsentiert “Europa-Saga” », *Neue Presse*, 20/10/2017 (<https://www.neuepresse.de/Nachrichten/Medien-TV/Christopher-Clark-praesentiert-Europa-Saga>, consulté le 19/02/2021).
- ZDF Presse und Information, « Große Zuschauerresonanz auf ZDF-Reihe “Die Europa-Saga” mit Christopher Clark », 27/11/2017 (<https://presseportal.zdf.de/pressemitteilung/mitteilung/grosse-zuschauerresonanz-auf-zdf-reihe-die-europa-saga>, consulté le 19/02/2021).

Filmographie

- BOEHM, Gero von / Scherrer, Sebastian (réal.), *Deutschland-Saga*, 2014/2015.
- BOEHM, Gero von *et al.* (réal.), *Die Europa-Saga*, 2017.
- BOEHM, Gero von (réal.), *Welten-Saga*, 2020.
- WIEZOREK, Robert *et al.* (réal.), *Die Deutschen*, 2008/2010 (deux saisons).

Le Conseil de l'Europe et la protection du patrimoine culturel

Il est souvent difficile d'introduire un propos, il l'est sans doute davantage encore lorsqu'un collègue décide de s'aventurer dans des récits sur les vertus de la culture analysés par d'autres, pour les offrir au dédicataire de ces Mélanges. C'est pourtant le cadeau que souhaite faire le spécialiste de l'Europe au professeur de littérature allemande, en s'arrêtant un instant sur les contributions du Conseil de l'Europe pour la protection du patrimoine culturel, un sujet de toute actualité au moment où l'Europe est en crise, menacée par une pandémie mondiale et par la montée des populismes, mettant à mal les efforts du Vieux Continent pour préserver sa diversité linguistique, culturelle et sociale^{*}. Ce clin d'œil n'est pas innocent, car, si certains gouvernements ont des comportements hostiles vis-à-vis de Bruxelles ou Strasbourg en période de crise institutionnelle, le Conseil de l'Europe reste le dernier rempart de la démocratie, car c'est une organisation internationale qui promeut les droits de l'homme et protège explicitement la culture et le patrimoine des sociétés européennes. Si, dans sa carrière, François Genton a été un fervent défenseur de la littérature et de la poésie, il a aussi été un européen convaincu, engagé pour la promotion des civilisations au sein de l'Institut des Langues et des Cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie (ILCEA 4), au Centre d'Études et de Recherches Allemandes et Autrichiennes Contemporaines (CERAAC) ainsi qu'à l'Université

* Texte remanié après le premier tirage de la version imprimée.

1. Face à cette situation inédite dans l'histoire de l'Europe, le Parlement européen a adopté une résolution, le 17 avril 2020, en faveur du secteur culturel en plein milieu de la crise. Voir l'article suivant : « Covid-19 : soutenir le secteur culturel européen pendant la crise », actualité du Parlement européen, 18 mai 2020 (<https://www.europarl.europa.eu/news/fr/headlines/society/20200423STO77704>).

Populaire Européenne de Grenoble (UPEG), institutions qu'il a dirigées pendant de nombreuses années en accompagnant plusieurs projets universitaires internationaux. Ce fut encore le cas dernièrement lorsqu'il a voulu créer un parcours européen pour le master de littérature (LLCE), une coopération innovante entre l'université Grenoble Alpes et l'université de Passau², mais aussi lorsqu'il a soutenu avec conviction les travaux menés au sein de son laboratoire avec des juristes qui étudiaient les relations franco-allemandes³. C'est la raison pour laquelle j'ai accepté avec plaisir la proposition de mes collègues de contribuer à ces Mélanges, si justement intitulés « Faire l'Europe par la culture », qui ne manquent pas de rappeler les apports majeurs du récipiendaire à la connaissance du patrimoine culturel européen, pour montrer que le cas du Conseil de l'Europe n'intéresse pas seulement les juristes, mais qu'il concerne aussi les professeurs de langues étrangères, en raison du champ d'action de l'organisation et de sa vision solidaire des cultures du monde.

En effet, si le Conseil de l'Europe est probablement l'institution la plus appropriée pour se pencher sur le problème de la protection du patrimoine culturel du Vieux Continent, il faut néanmoins être conscient des limites de son action compte tenu des lenteurs et des obstacles

-
2. Une collaboration est envisagée avec la Chaire de romanistique et la chaire Jean-Monnet de l'université de Passau (<https://www.phil.uni-passau.de/en/european-politics>).
 3. L'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie (ILCEA 4), la chaire Jean-Monnet sur les relations franco-allemandes, l'intégration européenne et la mondialisation (RFA), en partenariat avec le Centre d'études sur la sécurité internationale et les coopérations européennes (CESICE) de l'université Grenoble Alpes, ont organisé plusieurs journées d'études pluridisciplinaires qui ont donné lieu à la publication d'ouvrages collectifs, dont le 21 mars 2019, sur les relations franco-allemandes face à la mondialisation, et le 14 janvier 2020, consacrée à l'engagement de Stéphane Hessel pour la justice et les droits de l'homme. Le programme des manifestations est consultable sur le site Internet du laboratoire ILCEA 4 (<https://ilcea4.univ-grenoble-alpes.fr>).

de l'intergouvernementalité, comme en matière environnementale⁴. Selon Anca Ailincăi :

ce constat est valable aujourd'hui, y compris parce qu'il s'agit d'une thématique spécifique de la protection des droits de l'homme. Il faut aussi ajouter que le rôle de l'organisation en matière environnementale a rapidement été occulté par celui des communautés européennes (CEE) alors même que le Conseil de l'Europe est chronologiquement la première organisation européenne. Créé en 1949, il regroupe quarante-sept États membres, soit quasiment l'intégralité du continent européen entendu au sens large. Le but de l'organisation est « de réaliser une union plus étroite entre ses membres afin de sauvegarder et de promouvoir les idéaux et les principes qui sont leur patrimoine commun et de favoriser leur progrès économique et social⁶ ». Ce patrimoine commun résulte des valeurs démocratiques et de l'État de droit.

Or, il est évident que les enjeux liés à la protection de la culture en général, et du patrimoine en particulier, font partie des questions d'intérêt commun dont l'organisation peut se saisir. D'ailleurs, le Conseil de l'Europe a, dès le début, parlé du patrimoine culturel dans ses travaux avec les États. Cette action symbolique a fait l'objet de nombreux débats au moment de la création de l'organisation internationale jusqu'à la chute du Mur de Berlin qui marquera un tournant à cause du renouveau des idées politiques sur l'importance de la culture pour unir les peuples au delà des frontières (1). Parallèlement, le Conseil de l'Europe déploiera une énergie ciblée pour que la protection du patrimoine culturel soit garantie par des textes internationaux ambitieux. Toutefois, la pratique révélera des lacunes dans le système qui nécessitera des aménagements

4. Le débat concerne d'autres thèmes d'actualité. Voir l'intéressant chapitre d'Anca AILINCAI : « Le Conseil de l'Europe face au changement climatique », dans Berthier-Foglar, Susanne et Gréciano, Philippe (dir.), *L'Europe face au changement climatique*, Paris, Mare & Martin, coll. « Horizons européens », 2020, p. 121-153.

5. *Ibid.*

6. Article 1 a. du Statut du Conseil de l'Europe, adopté le 5 mai 1949, STCE n°001.

pour renforcer l'efficacité de son action. L'organisation cherchera d'autres moyens pour avancer sur ce terrain avec l'aide d'institutions internationales (2.).

1. Les grandes étapes de la protection du patrimoine culturel en Europe

Les premières années du Conseil de l'Europe sont marquées par une volonté de réconcilier les Européens entre eux pour leur faire prendre conscience de l'existence d'une culture commune qui constitue le socle de l'unité européenne souhaitée. Il fallait donc placer la culture au cœur de la coopération intergouvernementale pour légitimer le processus d'union sachant que la priorité économique ne suffirait pas pour obtenir la solidarité recherchée.

1.1. Un retour sur les travaux préparatoires du Conseil de l'Europe

C'est lors de la première session de l'Assemblée consultative du Conseil de l'Europe, qui s'est tenue du 10 août au 10 septembre 1949, que les travaux préparatoires ont prévu les grandes orientations de l'action culturelle du Conseil de l'Europe. Les gouvernements ont choisi les parlementaires chargés de siéger au sein de l'institution sous la présidence du socialiste belge Paul-Henri Spaak. C'est un groupe de délégués qui est chargé de faire des propositions et d'informer le Conseil de l'Europe sur les méthodes lui permettant de développer la coopération culturelle entre les États⁷. Ces derniers présenteront leurs conclusions dans le cadre d'une discussion générale sur la coopération culturelle lors de laquelle plusieurs représentants ont pris la parole. Ils ont tous souligné l'importance de l'action culturelle du Conseil de l'Europe nouvellement créé.

7. Compte rendu de la première séance de l'Assemblée européenne, août 1949, p. 747-783, Arch. ACCE.

Selon le sénateur belge Victor Larock, l'organisation internationale est le fruit d'une conception commune et partagée des idéaux même s'il faut constater de nombreuses oppositions en pratique. Les tensions venant moins des États nations que de l'inconscience collective à partager des valeurs culturelles communes sur lesquelles un avenir pacifique pouvait être construit. Le représentant français d'alors, Léopold Sédar Senghor a d'ailleurs dit que le plus grand obstacle pour construire l'Europe n'est pas d'ordre économique mais davantage les nationalismes et isolationnismes culturels. Le représentant italien, Enzo Giacchero, démocrate-chrétien, déplore le peu d'intérêt en constatant, avec ses collègues, l'absence de « ce fonds de culture commune » si précieux et symbolique sur le continent⁸. Quant au représentant turc, Suud Yetkin, il propose la création d'une commission composée d'hommes de lettres pour préparer une liste d'œuvres représentatives qui pourraient refléter le mieux les valeurs éternelles de la civilisation⁹.

C'est finalement le belge Victor Larock qui ouvre les débats ainsi : « [...] parmi les raisons que leurs peuples ont de s'unir, il n'en est pas de plus impérieuse et de plus noble que la volonté de défendre les idéaux permanents et les valeurs civilisatrices qui constituent la part la plus précieuse de leur patrimoine commun »¹⁰. Comme le rappelle très justement Viviane Obaton¹¹, cette déclaration revendiquait une conception militante de la culture ayant pour but de faire prendre conscience au niveau international de l'importance politique de ce domaine. En effet, le représentant belge voulait « alarmer intellectuellement et moralement » les populations européennes pour qu'elles s'unissent dans la défense des mêmes valeurs civilisatrices. « C'est une conception militante de la culture que nous voulons affirmer » a-t-il déclaré, rappelant aussi ici l'interprétation politique des enjeux européens. Cette vision est partagée par l'ancien ministre grec Cassimatis pour qui le Conseil de l'Europe

8. Compte rendu de la première séance, p. 771, Arch. ACCE.

9. Compte rendu de la première séance, p. 769, Arch. ACCE.

10. Compte rendu de la première séance, p. 749-751, Arch. ACCE.

11. OBATON, Viviane, *La promotion de l'identité culturelle européenne depuis 1946*, Genève, Institut européen de l'université de Genève, « Euryopa, études, 3-1997 », p. 72 sq.

doit faire et organiser l'Europe. Il fallait donc que les représentants des États se mettent au travail ensemble pour constater l'existence de ce patrimoine culturel commun et lui donner les moyens pour se développer. L'objectif était non seulement de faire émerger une conscience populaire en faveur de l'Union mais aussi de s'opposer à la fois au totalitarisme de l'autre côté du Rideau de fer et au style de vie matérialiste venu des États-Unis axé sur le rendement ou la culture de masse. Certes, les penseurs d'alors ne fermaient pas la porte aux discussions ni aux possibilités de coopérations, mais l'essentiel de leur engagement consistait à mettre la culture au service des hommes et non d'une nation ou d'une classe sociale. Selon Larock, il fallait « entraîner les volontés et les courages »¹². Dans tous les cas, la mission devait défendre une culture « des qualités humaines » et maintenir « un idéal d'humanité », selon les propos du délégué italien Alessandro Casati¹³. Ce sont ces débats sur le rôle fédérateur de la culture qui permettront de créer l'Europe et de définir les grandes orientations et premières coopérations culturelles du Conseil de l'Europe. Il fallait sauvegarder leur originalité tout en évitant que leur sort ne soit aux mains des États.

En 1950, le comité des experts culturels, l'organisme chargé des activités culturelles au Conseil de l'Europe, se réunira pour approfondir la question et soumettre des propositions permettant de développer plusieurs réflexions au niveau européen. L'une d'entre elles portait sur la nécessité de trouver un consensus pour que le Conseil de l'Europe puisse disposer d'un drapeau et d'un hymne dont les symboles ne seraient pas trop contestés¹⁴. C'est aussi dans cet esprit de partage, et Oriane Calligaro¹⁵ le rappelle très bien, qu'en 1952, le représentant belge du comité des experts proposa l'organisation de plusieurs expositions

12. Compte rendu de la première séance, p. 747, Arch. ACCE.

13. Compte rendu de la première séance, p. 757, Arch. ACCE.

14. Le drapeau européen actuel : « Sur fond bleu du ciel d'Occident, les étoiles figurant les peuples d'Europe forment le cercle d'union. Elles sont au nombre invariable de douze, symbole de la perfection et de la plénitude ». L'hymne est considéré comme représentatif du « génie de l'Europe ».

15. CALLIGARO, Oriane, « Quelle(s) culture(s) pour l'Europe ? Les visions contrastées du Conseil de l'Europe et de l'Union européenne de 1949 à nos jours », *Politique européenne*, vol. 56, n° 2, 2017, p. 30-53, et p. 84 ([doi:10.3917/poeu.056.0030](https://doi.org/10.3917/poeu.056.0030)).

itinérantes d'art dont le but était d'« illustrer les grands courants de la civilisation qui, dans le passé, ont fait de l'Europe, à maintes reprises, une unité artistique et culturelle »¹⁶. Les responsables de ces expositions les présentaient comme une « *valuable source of spiritual propaganda [...] which would help to arouse the European conscience without being subjected to criticism from political or nationalist quarters* »¹⁷. Dans le même esprit furent organisées des réunions d'écrivains reconnus, de philosophes et de journalistes, à commencer par une table ronde à Rome, le 13 octobre 1953. L'objectif étant d'inviter des penseurs contemporains autour de l'idée d'Europe spirituelle et culturelle pour évoquer les possibilités d'avenir¹⁸. L'époque étant propice à l'utilisation des médias, il sera proposé de diffuser des émissions à la télévision et des interviews à la radio pour mobiliser les citoyens autour de la cause culturelle européenne. Pour aller encore plus loin, le comité des experts proposera la mise en place d'une carte d'identité culturelle permettant aux étudiants, artistes et enseignants, de bénéficier d'avantages en rapport avec les lieux culturels, comme la gratuité dans les musées, ou l'obtention d'une aide pour s'héberger.

16. Archives du Conseil de l'Europe, Dos. 20015-1, 24/09/1952, lettre de Julien Kuypers à Camille Paris, secrétaire général du Conseil de l'Europe.

17. Archives du Conseil de l'Europe, Dos. 20015-1, 29/08/1953, EXP/Cult/Art(53)1, « Memorandum presented by the Belgian delegation on the organisation of an exhibition devoted to humanist Europe », p. 1.

18. En novembre 1948, le pape Pie XII envoie une lettre aux membres de l'Union européenne des fédéralistes, à l'occasion du 2^e congrès réuni à Rome, indiquant que l'action européenne correspond aux démarches de l'Église pour instaurer la paix dans le monde. Selon l'Église, l'Europe doit rétablir le lien entre religion et civilisation. Lire aussi FLORY, Charles, *Le rôle de la foi religieuse dans le développement politique de l'Europe*, Centre européen universitaire de Nancy, fascicule n° 9 (non daté), p. 10-13. Également CHENAUX, Philippe, *Une Europe vaticane ? Entre le plan Marshall et les traités de Rome*, Bruxelles, Ciaco, 1990, 363 p.

1.2. La nécessité de concilier l'impératif culturel avec l'agenda politique

Les prises de position du comité des experts permettront de renforcer la protection de la culture et du patrimoine au niveau politique. D'ailleurs, la préparation des conventions internationales constituera une étape supplémentaire à ce niveau-là entre les États. Pour avancer concrètement, les instances du Conseil de l'Europe seront particulièrement actives, et ce travail minutieux aboutira à la rédaction de la Convention culturelle européenne du 19 décembre 1954, entrée en vigueur le 5 mai 1955. De façon générale, les rédacteurs ont examiné l'opportunité d'établir un système permettant une coopération politique renforcée en vue de favoriser la conservation du patrimoine et ses ressources culturelles. Plus loin, le Conseil de l'Europe reconnaîtra définitivement ce domaine comme étant prioritaire sur le plan stratégique, car il contribuera à la formation d'un discours européen au sein de l'opinion autour de la culture, notamment dans les années 70, par exemple lors du colloque de Brest sur l'identité culturelle de l'Europe (1976), dans un souci de former l'homme européen au-delà des considérations purement matérielles. Cette manifestation qui a rassemblé des fonctionnaires européens, des membres des Communautés européennes et du Conseil de l'Europe, des responsables culturels et des professeurs, est intervenue à un moment où se préparaient aussi les premières élections au Parlement européen (1979). Les dirigeants européens ayant à ce moment-là le souci de promouvoir la prise de conscience européenne, comme le rappelait le secrétaire général du Conseil de l'époque, Georg von Ackerman, pour favoriser l'adhésion des électeurs à l'Europe¹⁹. Le moment de l'action est venu, ce qui sera confirmé lors de la Déclaration européenne sur les objectifs culturels (1984), car sensibiliser les citoyens à leur culture commune est désormais devenu primordial pour le Conseil de l'Europe. L'Europe d'alors était en crise sur le plan social et les modèles économiques ne proposaient aucune solution pour surmonter les difficultés. Or, selon les penseurs de l'époque, c'est n'est qu'en réaffirmant

19. Actes du colloque, *L'identité culturelle de l'Europe*, Brest, mai 1976, p. 3.

L'importance des valeurs culturelles que les citoyens pourront préparer l'avenir et poursuivre la construction européenne. C'est ce qui se passera lors de la chute du Mur de Berlin, un tournant historique en Europe qui va accélérer ce processus. En effet, ce sera une formidable occasion pour le Conseil de l'Europe de jouer un rôle moteur pour la démocratisation des pays de l'Est et la protection du patrimoine culturel. Avec l'élargissement à l'Est, ce projet politique se réalisera finalement, en évitant à la fois l'uniformisation et l'émiettement culturel, selon les dires de plusieurs dirigeants lors de la sixième conférence des ministres de la culture européens en avril 1990²⁰. Pour achever cette mission, le Conseil de l'Europe proposera des projets transfrontaliers concrets, comme par exemple la création d'itinéraires culturels (dès 1987) permettant aux citoyens de voyager dans plusieurs pays pour découvrir une part de leur culture ailleurs. Grâce à un travail collectif, ces itinéraires regroupent des sites particuliers autour d'une thématique (musique, botanique, habitat, etc.) et sont mis en réseau (par exemple, les chemins de Saint-Jacques-de-Compostelle ou la Via Habsbourg)²¹. Ces projets répondent à un double objectif : raviver la mémoire collective et relancer le tourisme culturel.

En somme, le Conseil de l'Europe a, dès son origine, initié de nombreuses discussions pour influencer l'action des États dans le but d'obtenir des réponses adaptées aux défis posés par la protection du patrimoine culturel. Selon Ailincăi, l'organisation se présente comme un soutien ou un appui à d'autres initiatives plus récentes²². Ses actions

20. Le ministre italien des biens culturels, Ferdinando Facchiano, s'est exprimé ainsi : « nous sommes en train de réaliser les conditions assurant au patrimoine culturel européen, à l'identité culturelle européenne, leur véritable et complète dimension, leur pleine valeur, leur signification la plus profonde et la plus ample ». Rapport de la 6^e conférence des ministres responsables des affaires culturelles, Palerme, 25-26 avril 1990, p. 16.

21. La Via Habsbourg est un itinéraire culturel de 1 000 km à travers l'Europe permettant de découvrir des sites historiques, des palais, des châteaux, de magnifiques églises, des abbayes et de splendides musées qui retracent l'influence de cette dynastie emblématique sur l'art, la culture et les sociétés européennes. Pour plus d'informations consulter le site Internet dédié : <https://www.viahabsburg.online>.

22. AILINCAI, Anca, art. cit.

demeurent limitées dans ces domaines d'actualité (culture, climat et environnement), car elles dépendent essentiellement du pouvoir des États dans leur réalisation. Comment mesurer leur effectivité ? Une détermination stratégique existe pourtant. La création de nombreuses entités culturelles au sein du Conseil de l'Europe ainsi que de programmes ces dernières années ne feront que confirmer cette tendance²³. De ce point de vue également, les récentes collaborations permettront progressivement de surmonter l'absence de volonté politique.

2. La rédaction de conventions internationales prometteuses aux effets relatifs

Le Conseil de l'Europe a signé plusieurs centaines d'accords internationaux. C'est donc une institution au rayonnement international reconnu. Toutefois, la nature même des conventions internationales limite son action, car les États ne veulent pas tous appliquer le droit international. De ce fait, les textes sont davantage symboliques et la protection du patrimoine culturel a longtemps été perçue comme étant inachevée.

2.1. La protection du patrimoine culturel est un droit de l'homme

Pour comprendre le rôle symbolique des conventions, il faut remonter aux sources et rappeler que l'organisation qui est née au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, n'a pu développer une politique protectrice du patrimoine culturel qu'en s'inscrivant directement dans sa cause initiale : la défense et la promotion des droits de l'homme. Ainsi,

23. Le Conseil de l'Europe soutient, par exemple, les journées européennes du patrimoine (*European Heritage Days*), et a mis en place un réseau d'information sur le patrimoine culturel en 2014 (*Herein*), un forum de discussion autour de la Convention de Faro (2005) sur la valeur du patrimoine culturel pour la société intitulé « Discussion de café sur Faro », ainsi qu'un prix du récit du patrimoine. Informations sur le site Internet du Conseil de l'Europe : <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage>.

la première convention internationale de l'organisation était dédiée aux droits humains (1950)²⁴. Il faudra attendre quelques années pour que soit adoptée la Convention culturelle européenne (1954) rappelant la volonté des États membres de réaliser une union plus étroite sur le plan patrimonial et culturel, par le dialogue et la compréhension mutuelle²⁵. Cet idéal humaniste devant être atteint par l'apprentissage de l'histoire, des langues et des cultures européennes (article 2), c'est-à-dire une diffusion renforcée des savoirs au sein des établissements scolaires et universitaires des pays signataires de la convention. Plus loin, les gouvernements s'engageaient non seulement à promouvoir cet enseignement chez eux mais aussi à tout faire pour qu'il soit reconnu au-delà des frontières, c'est-à-dire dans les autres pays signataires de ce traité. Cette démarche innovante à l'époque de la Guerre froide pouvait certes surprendre mais elle témoignait surtout d'une volonté supérieure de s'intéresser aux hommes et de dépasser les clivages imposés par la guerre. Les pays démocratiques voulaient ainsi créer un espace culturel unique d'Est en Ouest, partageant les mêmes valeurs morales et ayant un patrimoine culturel commun (article 5). L'organisation bénéficiant d'un statut particulier, cette politique pouvait être mise en place grâce à l'appui d'experts dans le domaine, en collaboration avec le comité des ministres concernés. Quatorze pays ont signé le document le 19 décembre 1954, y incluant la Turquie ou encore le Royaume-Uni, ce qui souligne l'ouverture et la disponibilité d'alors pour le dialogue interculturel. Entre temps, les choses ont bien changé avec le Brexit et la radicalisation politique turque, les dirigeants sont davantage préoccupés par l'hégémonie stratégique et commerciale, plutôt que par le souci de créer un monde d'écoute, de tolérance et de solidarités. Or, que s'est-il passé depuis la création du Conseil de l'Europe ?

24. BURGORGUE-LARSEN, Laurence, *La Convention européenne des droits de l'homme*, Paris, LGDJ, 3^e édition, 2019, 330 p.

25. Le Conseil de l'Europe s'emploiera notamment à développer une politique culturelle importante en faveur des minorités, l'une de ses priorités au titre de la protection des droits de l'homme. Lire, à ce titre, RINGELHEIM, Julie, *Diversité culturelle et droits de l'homme. La protection des minorités par la Convention européenne des droits de l'homme*, Bruxelles, Bruylant, 2006, 512 p.

Si le Mur de Berlin est tombé et que les grandes idéologies ont disparu, le monde d'aujourd'hui doit faire face à de nombreux conflits. L'Europe n'arrive plus vraiment à s'affirmer sur la scène internationale. L'enseignement, la culture et le patrimoine sont menacés de telle sorte qu'il a fallu aller plus loin et pousser les États à imaginer de nouveaux mécanismes garantissant leur protection effective. Ainsi, de nouveaux textes seront progressivement conçus, avec le souci croissant de sanctionner les crimes et les délits contre le patrimoine culturel, à commencer par la Convention européenne sur les infractions visant des biens culturels (1985), un texte plus long que précédemment, qui prévoit un arsenal juridique pour lutter contre de tels comportements illégaux et qui rappelle que ce dispositif permet non seulement de renforcer l'union entre les membres du Conseil de l'Europe mais aussi de promouvoir les valeurs sociales et économiques du patrimoine européen. C'est la première fois qu'un texte de cette nature envisage des mécanismes répressifs concrets et de protéger le domaine culturel au sens large, y incluant les biens meubles ou immeubles présentant un intérêt artistique, historique, archéologique, scientifique ou culturel autre. Une partie de cette convention prévoyait également les procédures de restitution des biens culturels qui auraient été volés (titre IV), grâce à un système de partage d'informations qui sera mis en place par des services de renseignements spécialisés ayant identifié les objets, les infractions, et les circonstances de leur découverte. Ce fut le début de la coopération judiciaire dans le domaine culturel, ouvrant ainsi une page historique de la construction européenne pour la protection d'un patrimoine commun, un domaine resté à l'écart pendant de nombreuses années. Dès lors, le mécanisme prévoyait des commissions rogatoires internationales et la possibilité de faire des actes d'instruction pour assurer la saisie et la remise des biens culturels transférés sur le territoire de la partie requérante allant jusqu'à décrire précisément les procédures d'extradition des auteurs de ces infractions internationales (article 9 *sq.*). Bien entendu, toutes ces règles juridiques ont été rédigées dans le respect du droit en vigueur (sur la pluralité des poursuites, l'application du principe *non bis in idem*, etc.) et de la procédure internationale relative au bon fonctionnement des organes du Conseil de l'Europe (Secrétariat général, Conseil des

ministres), le tout en concertation avec les services de police concernés grâce à Interpol (article 33)²⁶. Ce texte aussi ambitieux soit-il n'aura toutefois pas obtenu l'adhésion des États européens. Ils ne seront que six à signer le document le 23 juin 1986 (Chypre, Grèce, Italie, Liechtenstein, Portugal, Turquie). Les grandes nations européennes sont absentes, comme les pays scandinaves par la suite qui ne voudront ni signer, ni ratifier, cette convention. Fondé sur le concept de responsabilité commune et de solidarité dans la protection du patrimoine culturel européen, ce texte visait avant tout à protéger le patrimoine culturel contre les activités criminelles. Pour atteindre cet objectif, les États devaient s'engager à promouvoir l'importance de la protection des biens culturels dans leurs politiques, mais surtout à coopérer efficacement pour la prévention des infractions, reconnaître la gravité de ces infractions en recherchant les biens culturels volés et tout faire pour appliquer des sanctions adaptées. Or, les États d'alors n'étaient pas prêts d'assumer une telle charge et ne voulaient pas s'engager sur un terrain qui pouvait les mettre en délicatesse sur le plan diplomatique avec leurs partenaires économiques.

Malgré cet échec, le Conseil de l'Europe poursuivra son travail et proposera quelques années plus tard un autre texte, plus didactique cette fois, dont l'objectif est de défendre l'idée selon laquelle la connaissance et la pratique du patrimoine sont un droit du citoyen lui permettant de participer activement à la vie culturelle conformément aux objectifs de la Déclaration universelle des droits de l'homme, texte symbolique du 10 décembre 1948. Remontant ainsi aux origines de la construction européenne, tout en faisant le lien avec ce texte onusien, cette Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (2005) valorisera la diversité culturelle et la promotion du dialogue interculturel. Cette nouvelle étape intervient dans un contexte de guerre contre le terrorisme (2001) et de nécessité de rappeler les valeurs

26. Interpol développe de nombreuses coopérations dans le monde et tout particulièrement avec les institutions européennes. Pour plus d'informations, consulter le site Internet d'Interpol, et notamment sur l'Union européenne : <https://www.interpol.int/fr/Nos-partenaires/Partenariats-avec-les-organisations-internationales/INTERPOL-et-l-Union-europeenne>.

humanistes du Vieux Continent uni contre la barbarie²⁷. En effet, à cette époque, les activités internationales étaient davantage préoccupées par la lutte contre Al-Qaïda et l'État islamique. Dans le domaine sécuritaire, l'Europe a su développer de nombreuses législations, il fallait désormais faire de même sur le plan culturel malgré un agenda resserré. Cette Convention sera signée et ratifiée par dix-neuf États, dont l'Arménie, la Suisse ou les pays balkaniques (Bosnie-Herzégovine, Croatie, Macédoine du Nord), mais la France et l'Allemagne resteront encore une fois les grands absents... À croire que la volonté politique n'y est pas malgré la prudence des négociations diplomatiques pour ne pas froisser les États. Toutefois, pour tenter de faire adhérer davantage de pays à cette cause internationale, notamment parce que la destruction du patrimoine culturel était progressivement reconnue comme un crime contre l'humanité²⁸, la discussion se poursuivra au-delà des divergences, sur le terrain de la lutte contre le trafic illicite et la destruction de biens culturels, dans une perspective mondiale cette fois-ci²⁹.

2.2. La nécessité de réprimer pénalement les infractions à l'encontre du patrimoine culturel

Pour parachever sa stratégie globale, le Conseil de l'Europe poursuit ses travaux en préparant une convention internationale permettant la répression des auteurs d'infractions dans le domaine du patrimoine

27. La lutte contre le terrorisme est l'une des priorités du Conseil de l'Europe qui considère que cette menace met en danger la démocratie et les libertés. Depuis plusieurs années, l'organisation internationale a développé un arsenal juridique dans le but de prévenir et réprimer le terrorisme. Plus loin, le Conseil de l'Europe a œuvré pour que les États puissent s'entraider et mettre en place des institutions antiterroristes d'envergure. Pour plus d'informations, consulter le site Internet du Conseil de l'Europe à ce sujet : <https://www.coe.int/fr/web/counter-terrorism>.

28. Les crimes contre la culture sont des crimes contre l'humanité. Lire à ce sujet BESSOLES, Philippe, *Crimes contre les cultures*, Grenoble, PU de Grenoble, 2013, ou encore NICOLAS-GRÉCIANO, Marie, « Le procès de Tombouctou : un tournant historique ? », *Revue des droits de l'homme, Actualité Droit-Libertés*, 16 juin 2016.

29. Les biens culturels sont des témoignages rares et uniques de l'histoire et de l'identité des peuples. Ils font partie du patrimoine mondial de l'humanité et contribuent à créer des sociétés ouvertes et tolérantes.

culturel. Il s'agissait de proposer un dernier texte opérationnel permettant de renforcer son efficacité sur la scène internationale, eu égard, notamment, à la recrudescence des guerres et des conflits armés dans le monde qui sont à l'origine des violations du patrimoine culturel.

Ainsi sera signée, le 19 mai 2017, la Convention du Conseil de l'Europe sur les infractions des biens culturels, un document historique, car il sera ouvert à la signature de tous les pays du monde dans le but de renforcer la coopération judiciaire et la répression pénale globale dans ce domaine³⁰. Ce texte, très efficace, définit plusieurs infractions pénales, notamment le vol, les fouilles illégales, l'importation et l'exportation illégales, ainsi que l'acquisition et la mise sur le marché de biens volés. Cette convention condamne aussi la falsification de documents et l'intention de détériorer les biens culturels. Il s'agit, en réalité, d'un texte très innovant, intégrant l'actualité des nombreux vols d'objets culturels, de pillages de musées, de galeries, de collections publiques ou privées, dans des bâtiments et sur des sites historiques, religieux ou non, en Europe mais aussi ailleurs dans le monde (Mali, Syrie, Irak, Cambodge, etc.). Il prévoit, par ailleurs, la répression des trafics (imports/exports) liés au crime organisé (articles 5 et 6) et alimentés par des marchands sans scrupules (article 8) qui œuvrent principalement à travers les médias sociaux et de façon cachée (« *Darknet* »). L'apport de cette convention est son caractère pénal, c'est-à-dire qu'elle prévoit de façon précise les modalités de recherche et d'identification des auteurs et des infractions contre le patrimoine culturel (articles 3 à 9). Le Conseil de l'Europe ayant une longue expérience en matière de coopération internationale et de droit pénal, les rédacteurs se sont inspirés des normes déjà produites par l'organisation et celles d'autres institutions internationales (Interpol, UNESCO, ONUDC, OSCE)³¹

30. CHECHI, Alessandro, « Combattre et prévenir les infractions visant des biens culturels : règles en vigueur et propositions pour des systèmes réglementaires opérationnels », texte de la conférence « Agissez pour le patrimoine » du 24-26 octobre 2019, Nicosie, Chypre.

31. En effet, la Convention s'appuie sur plusieurs instruments relatifs aux biens culturels, comme par exemple la Convention de l'UNESCO pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites des biens culturels (1970), la Convention Unidroit sur les biens culturels volés ou illicitement

pour concrétiser la lutte contre l'impunité dans ce domaine. En effet, les infractions contre les biens culturels ne cessent d'augmenter et mènent à la destruction du patrimoine culturel mondial (article 10). Plus loin, ces violations profitent à la criminalité organisée qui tire profit des pillages et du commerce illégal des objets volés (sur Facebook ou eBay)³². C'est la raison pour laquelle, le Conseil de sécurité de l'ONU a adopté plusieurs résolutions appelant les États à prévenir et combattre le trafic de biens culturels qui pourraient profiter aux groupes terroristes dans le monde³³. Les rédacteurs ont aussi pris en compte d'autres textes juridiques, notamment ceux de l'Union européenne, pour harmoniser les dispositions du Conseil de l'Europe avec les politiques qui sont décidées à Bruxelles³⁴. Cette démarche inclusive a pour but de renforcer et compléter les efforts locaux, nationaux et internationaux dans ce domaine, car il existe de nombreuses divergences entre les législations pénales en Europe, notamment à propos de la définition des infractions considérées et des moyens pour lutter contre le crime organisé dans ce domaine. Or, les voleurs et les trafiquants connaissent bien les lois. Ils savent les contourner ou profiter des lacunes pour accroître leurs affaires ou diminuer les risques d'être appréhendés. Ceci explique que la majorité des objets volés transitent et sont entreposés dans des régions où ils sont facilement cachés (confidentialité, peu de vigilance) et dont l'origine est dissimulée (absence de législation spécifique, bonne foi de l'acquisition ou délais de prescription), ce qui permet de les revendre sur le marché à des particuliers, des collectionneurs, des sociétés ou des

exportés (1995), mais aucun de ces textes ne prévoyait de dispositions pénales.

32. Ces crimes sont en lien avec d'autres activités criminelles, comme la corruption, les fraudes fiscales, le blanchiment d'argent, la falsification et la manipulation de documents, etc.
33. Il s'agit de la Résolution 2199 adoptée le 12 février 2015 par le Conseil de sécurité de l'ONU, en particulier les paragraphes 15, 16 et 17 ; de la Résolution 2253 adoptée le 17 décembre 2015 par le Conseil de sécurité de l'ONU, en particulier les paragraphes 14 et 15 ; de la Résolution 2322 adoptée le 12 décembre 2016 par le Conseil de sécurité de l'ONU, en particulier le paragraphe 12 ; de la Résolution 2347 adoptée le 24 mars 2017 par le Conseil de sécurité de l'ONU.
34. Il s'agit du Règlement (CE) n° 116/2009 du Conseil du 12 décembre 2008 concernant l'exportation de biens culturels, et la Directive 2014/60/UE du Parlement européen et du Conseil du 15 mai 2014 relative à la restitution de biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre.

galeries mafieuses. En d'autres termes, les rédacteurs de cette convention ont déployé beaucoup d'imagination pour mettre fin à ces crimes internationaux compte tenu de leur prolifération et des dangers qu'ils constituent pour la société en allant jusqu'à incriminer la falsification de documents (article 9)³⁵. En effet, la défense du patrimoine culturel n'a pas de prix et le Conseil de l'Europe l'a rappelé aux États qui ont adhéré à la Convention européenne des droits de l'homme. Toutefois, si dix pays ont signé ce document, seuls Chypre et le Mexique l'auront ratifié, respectivement les 7 décembre 2017 et 6 septembre 2018. À ce jour, ce texte, aussi ambitieux soit-il, n'aura pas obtenu l'adhésion d'autres nations. Pourquoi ? La réponse se trouve probablement dans une conception trop intrusive de cet instrument alors que les États préfèrent garder la main sur ce *business* qui s'avère, somme toute, très lucratif.

Conclusion

En priorisant la protection du patrimoine culturel dès son origine, le Conseil de l'Europe est clairement en pôle position dans le débat global sur cette question. Si son action est encore insuffisante quand on voit la réticence de la majorité des États à lutter contre les crimes culturels, elle a tout de même une portée signifiante, ce qui rend l'organisation visible sur la scène internationale grâce à la médiatisation de son action et à la sensibilisation du public. Pour finir, Ailincăi rappelle que « le Conseil de l'Europe est unanimement reconnu pour avoir réussi à mettre en place un système de protection des droits de l'homme particulièrement élaboré³⁶ ». C'est donc dans le débat entre les droits de l'homme et la culture, que le Conseil de l'Europe revêt des potentialités prometteuses pour la société dans son ensemble. C'est la raison pour laquelle cette

35. Il faut noter qu'en vertu de l'article 9 de la Convention, les États doivent ériger en infraction pénale le fait de fabriquer de faux documents ou d'altérer des documents pour faciliter le trafic de biens culturels. Ceci est une petite révolution dans le système du Conseil de l'Europe qui explique peut-être aussi pourquoi la majorité des États sont réticents.

36. AILINCAI, Anca, art. cit.

Philippe Gréciano

organisation internationale est devenue, avec le temps, une référence pour les droits culturels. Par le biais des droits de l'homme, le Conseil de l'Europe trouve sa place dans l'action mondiale contre le crime organisé et les violations du patrimoine. Si certains États sont encore opposés, il choisit désormais lui-même le rôle qu'il veut jouer en développant des collaborations avec d'autres organisations internationales (ONU, UNESCO, Interpol). C'est pourquoi, de nouvelles initiatives ne sont pas à exclure dans le but d'aider les États. Les objectifs sont clairs et précis. Les outils existent déjà³⁷. Il ne manque plus que le courage des dirigeants politiques pour agir. C'est ce qu'attendent les citoyens.

Philippe Gréciano

Université Grenoble Alpes

Chaire Jean Monnet

37. Depuis 2015, il existe une stratégie européenne pour la protection du patrimoine culturel qui a été renforcée par une recommandation des États membres en 2017 permettant de rassembler les bonnes pratiques et de faire progresser ce sujet au cours du XXI^e siècle. Voir à ce titre les informations sur Internet : <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/strategy-21>.

Une culture mémorielle partagée pour l'Europe ?

En septembre 2019, à l'occasion du 80^e anniversaire du début de la Seconde Guerre mondiale, le Parlement européen adoptait à une écrasante majorité de 535 voix contre 66 et 52 abstentions une résolution « sur l'importance de la mémoire européenne pour l'avenir de l'Europe » et réclamait en particulier « une culture mémorielle partagée ». Pourtant, en centrant expressément cette culture mémorielle sur « les crimes commis par le passé par les régimes fasciste, stalinien et autres régimes autoritaires », cette résolution votée au nom de « l'intégration européenne en tant que modèle de paix et de réconciliation » ravivait une fois de plus un conflit de longue date, dont la quasi-unanimité du vote n'occulte qu'en apparence la persistance¹. Ce conflit, mémoriel autant que politique, c'est celui qui naît de la mise en balance du nazisme et du communisme, et en l'occurrence de l'accent particulier mis sur le pacte germano-soviétique du 23 août 1939 présenté comme déclencheur de la guerre et de ses conséquences. Il atteste des divergences profondes qui perdurent entre l'Est et à l'Ouest quant à la perception du passé traumatique de l'Europe et à son statut dans l'identité européenne. Ces divergences constituent toujours une pierre d'achoppement sur la voie menant à une culture mémorielle proprement européenne, mais ce n'est pas la seule, et si les appels à établir une mémoire commune en Europe lancés depuis plus de vingt ans n'ont guère abouti jusqu'à présent qu'à en entretenir l'attente, voire à dégriser l'espoir², c'est que les obstacles et les handicaps sont nombreux. D'où leur place centrale

-
1. Parlement européen, *Résolution sur l'importance de la mémoire européenne pour l'avenir de l'Europe*, 19 septembre 2019, 2019/2819 (RSP), points 10 et 13.
 2. FRANÇOIS, Étienne, SERRIER, Thomas, « Mémoires européennes : nouvelles enquêtes », *Histoire@Politique*, n° 37, janvier-avril 2019, p. 6.

dans ces réflexions qui, après avoir rappelé les enjeux d'une culture mémorielle commune pour l'Union européenne et les antécédents de la résolution de 2019, envisagent les perspectives et les prérequis de son émergence.

Enjeux et antécédents

Jusqu'aux années 1980, les initiatives des institutions européennes pour doter l'Union d'une identité se sont pour l'essentiel cantonnées à des gestes symboliques, comme la création en 1985 d'une « Journée de l'Europe », puis en 1986 l'adoption par l'UE du drapeau et de l'hymne européens, jusque-là apanages du Conseil de l'Europe. Les années 1990 ont vu ensuite s'intensifier les efforts pour fonder cette identité sur une mémoire européenne elle-même axée sur l'Holocauste, avec la demande du Parlement que soit instaurée une journée commémorative européenne de l'Holocauste dès 1995³, avant que l'idée n'en soit reprise par le Conseil de l'Europe après la grande conférence internationale sur l'Holocauste de 2000 à Stockholm, lors de laquelle les pays participants, dont treize membres ou futurs membres de l'UE sur seize, ont décidé de faire de l'Holocauste une référence mémorielle absolue pour l'Europe, sinon pour le monde. Dans les années 2000, ces efforts se poursuivent, en particulier avec le lancement des programmes « L'Europe pour les citoyens », dont l'un des quatre volets vise à promouvoir « une mémoire européenne active » en finançant des projets cherchant à « préserver les principaux sites et mémoriaux ayant un lien avec les déportations de masse » et à commémorer les victimes du nazisme comme celles du stalinisme⁴. Enfin, depuis le début des années 2010, les actions portent également sur les musées et le patrimoine : d'abord en consacrant en

3. Parlement européen, *Résolution sur la journée commémorative de l'Holocauste*, 15/06/1995, *Journal officiel des communautés européennes*, C166, 3/07/1995, p. 132-133.

4. Parlement européen / Conseil de l'Union européenne, Décision n° 1904/2006/CE établissant, pour la période 2007-2013, le programme « L'Europe pour les citoyens » visant à promouvoir la citoyenneté européenne active, *Journal officiel de l'Union européenne*, L378, 27/12/2006, p. 39 : « Action 4 : une mémoire européenne active ».

2011 au niveau de l'UE un label du patrimoine européen, puis à travers des projets muséographiques comme EUNAMUS, dont l'un des volets portait sur les musées d'histoire nationale en tant que lieux de négociation des passés difficiles⁵, ou encore le projet de « Maison de l'histoire européenne », lancé à l'initiative du Parlement européen. Inaugurée à Bruxelles en 2017, cette dernière vient en quelque sorte coiffer les différents « musées de l'Europe » qui avaient déjà été ouverts dans plusieurs pays pour renforcer le sentiment d'appartenance à un espace culturel commun et favoriser le développement d'une mémoire transnationale⁶.

Depuis que la mémoire est ainsi mise en avant par les institutions européennes, les appels à promouvoir une mémoire commune se font toujours au nom de l'identification à l'Europe et de l'intégration européenne, car la mémoire est perçue comme un instrument pouvant être mis au service de la construction européenne⁷. Ces appels s'inscrivent donc dans une stratégie de légitimation de l'Union et relèvent par conséquent d'une politique mémorielle de plus en plus affirmée, bien que non formalisée en tant que telle. L'UE se présentant comme un projet de paix et de réconciliation, il est logique qu'elle cherche à fonder sa légitimité sur la volonté de surmonter les atrocités du passé et il n'est donc pas étonnant que l'accent soit mis avec tellement d'insistance sur les guerres mondiales, sur les dictatures et sur l'Holocauste : qu'il s'agisse du programme « Travail de mémoire européen » de l'Agence Exécutive Éducation, Audiovisuel et Culture (EACEA) qui, dans le cadre de « L'Europe des citoyens », offre depuis 2014 des financements « pour des initiatives visant à réfléchir aux causes des régimes totalitaires de l'histoire moderne de l'Europe [...] et pour la commémoration des victimes de leurs crimes »⁸, ou de la résolution du Parlement européen

5. Commission européenne, Community Research and Development Information Service (Cordis), *European national museums: Identity politics, the uses of the past and the European citizen*, 2010-2013.

6. Sur l'usage politique du musée dans le cadre de l'europanisation de la mémoire, voir MAZÉ, Camille, *La fabrique de l'identité européenne. Dans les coulisses des musées de l'Europe*, Paris, Belin, 2014.

7. GENSBURGER, Sarah, LAVABRE, Marie-Claire, « D'une "mémoire" européenne à l'europanisation de la "mémoire" », *Politique européenne*, vol. 37, n° 2, 2012, p. 10 ([doi:10.3917/poeu.037.0009](https://doi.org/10.3917/poeu.037.0009)).

8. Conseil de l'Union européenne, Règlement n° 390/2014 du 14 avril 2014 établissant

de 2019, qui considère « qu'il convient d'entretenir la mémoire du passé tragique de l'Europe »⁹, le fil directeur de cette politique mémorielle ramène le plus souvent au passé traumatique de l'Europe – avec le risque d'ailleurs de faire reposer la culture mémorielle commune sur une mémoire essentiellement négative du passé quand la plupart des mémoires nationales reposent sur des modèles de commémoration héroïque plus à même de susciter l'adhésion¹⁰.

Obstacles et handicaps

En mettant l'accent sur le pacte germano-soviétique du 23 août 1939, la résolution sur l'importance de la mémoire européenne votée par le Parlement européen en 2019 a focalisé l'attention sur la mise en balance du régime nazi et des régimes communistes totalitaires. Cette insistance, qui a été le principal objet de débat et de critique du texte, fait toutefois perdre de vue l'enjeu principal de cette résolution. Car si la revendication manifeste porte sur la commémoration de toutes les victimes de tous les régimes totalitaires, la revendication sous-jacente, c'est que les victimes des régimes communistes trouvent la même reconnaissance que les victimes de la Seconde Guerre mondiale. Il est d'ailleurs révélateur que ses initiateurs soient majoritairement issus des pays de l'Est, comme c'était déjà le cas pour la résolution de 2009 sur « la conscience européenne et le totalitarisme », qui demandait que le 23 août soit proclamé « Journée européenne du souvenir »¹¹. Il s'agit donc davantage de faire valoir une revendication mémorielle que de mettre à

le programme « L'Europe pour les citoyens » pour la période 2014-2020, *Journal officiel de l'Union européenne*, LI15, 17/04/2014, p. 11.

9. Parlement européen, *Résolution sur l'importance de la mémoire...*, *op. cit.*, point H.
10. Voir Roussio, Henry, « La mémoire négative de l'Europe », dans *Face au passé : Essai sur la mémoire contemporaine*, Paris, Belin, 2016, p. 251-252.
11. Parlement européen, *Résolution sur la conscience européenne et le totalitarisme*, 2/04/2009, 2009/2557(RSP). Pour les tenants et les aboutissants de cette résolution, voir TROEBST, Stefan, « Der 23. August als euroatlantischer Gedenktag? Eine analytische Dokumentation », dans Kaminsky, Anna, Müller, Dietmar, Troebst, Stefan (dir.), *Der Hitler–Stalin Pakt 1939 in den Erinnerungskulturen der Europäer*, Göttingen, Wallstein, 2011, p. 431-467.

égalité, en grossissant le trait, les victimes du Goulag et les victimes de la Shoah – même si l'amalgame suggéré par la résolution revient *de facto* à remettre en question le statut singulier de la Shoah. Car si la Shoah a pu progressivement prendre une place aussi centrale à l'Ouest, au point d'être considérée comme un « mythe fondateur négatif » de l'Europe, elle n'a jamais eu de statut équivalent à l'Est, ni avant ni après 1989, et elle se heurte depuis lors à la résurgence de mémoires réprimées qui demandent à présent à être reconnues, en particulier depuis l'adhésion en 2004 et 2007 des nouveaux membres de l'Union, majoritairement issus de l'ancien bloc soviétique¹². Ce dont témoigne la résolution, plus que d'un nouveau cran dans l'escalade de la concurrence victimaire, c'est surtout de l'asymétrie et de l'asynchronie persistantes des mémoires à l'Est et l'Ouest, qui entraînent non seulement des conflits entre les régimes mémoriels respectifs, mais aussi la remise en question du consensus mémoriel qui prévaut à l'Ouest depuis le début des années 2000. Ces décalages mémoriels ne creusent du reste pas seulement un fossé entre pays ou groupes de pays, mais peuvent traverser un seul et même pays, comme dans le cas d'école que présente l'Allemagne après la réunification, avec l'exemple des anciens camps nazis de Buchenwald et de Sachsenhausen : réutilisés après 1945 comme camps d'internement spéciaux soviétiques, ils illustrent la collision de deux mémoires, celle du nazisme et celle du stalinisme, dont les victimes ont connu un sort mémoriel différent, celles du nazisme ayant accédé à l'espace public, voire à la reconnaissance publique, alors que celles du stalinisme avaient souvent fini par être oubliées¹³.

En l'état, il paraît donc aussi ardu que hasardeux de chercher à homogénéiser les mémoires des uns et des autres au sein d'une mémoire européenne commune. Toute homogénéisation mémorielle en ce sens apparaîtrait d'ailleurs d'autant plus illusoire que les précédents ne sont

12. Voir CORNELISSEN, Christoph, « Histoire du temps présent et culture mémorielle en Europe », *Histoire, économie & société*, vol. 35, n° 2, 2016, p. 119 ([doi:10.3917/hes.162.0107](https://doi.org/10.3917/hes.162.0107)).

13. Voir TAMBARIN, Marcel, « De la mémoire divisée à la mémoire partagée : la double confrontation au passé dans l'Allemagne unifiée », *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 189, juillet-septembre 2009, p. 104-118.

rien moins que convaincants, comme l'illustre la mémoire de la Seconde Guerre mondiale. Si l'on prend par exemple le 8 mai 1945, qui a fini par être officiellement considéré comme un jour de libération même par l'Allemagne de l'Ouest après le fameux discours prononcé par le président Richard von Weizsäcker le 8 mai 1985, les frictions apparues lors de sa commémoration en 2005 à Moscou ont bien montré que ce jour de libération n'en avait pas été un pour beaucoup à l'Est, pour lesquels il marquait le début d'un nouvel asservissement. De même, avec la montée de la victimisation du passé, l'Allemagne a pu, elle aussi, faire valoir les victimes civiles des bombardements aériens et des expulsions, dans un conflit dont elle était jusque-là surtout tenue pour coupable – tandis qu'inversement des pays jusqu'alors réputés faire partie des victimes se voyaient accusés de complicité, comme la France pour sa collaboration avec le régime nazi, ou l'Angleterre pour avoir bombardé les villes allemandes. « Tous vainqueurs », « tous victimes », « tous coupables » – ces amalgames réducteurs ne donnent guère que l'illusion de surmonter la concurrence mémorielle parce qu'ils reviennent le plus souvent à décontextualiser et à édulcorer. Et si la guerre de 39-45 finit par aboutir au même type de réconciliation générale au-dessus des tombes que la réconciliation franco-allemande au-dessus de celles de 14-18, ce sera sans doute au même prix, celui d'une décontextualisation fallacieuse qui évacue les causes et les responsabilités¹⁴.

Il semble qu'il ne faille pas non plus placer trop d'attentes dans les échafaudages intellectuels qui ont tenté de conceptualiser une mémoire européenne transnationale, qu'il s'agisse de la cosmopolitisation de l'Europe avancée par Ulrich Beck comme moyen de surmonter tous les nationalismes¹⁵, ou du schéma sophistiqué de mémoire collective européenne élaboré par Claus Leggewie. Ce dernier, qui propose de structurer et de hiérarchiser le « champ de bataille » de la mémoire européenne en une série de sept cercles concentriques allant pour l'essentiel de la mémoire de l'Holocauste à celle des crimes coloniaux, a toutefois le

14. ROUSSO, Henry, *op. cit.*, p. 261-262.

15. BECK, Ulrich, GRANDE, Edgar, *Kosmopolitisches Europa: Gesellschaft und Politik in der Zweiten Moderne*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2004.

mérite d'intégrer la mémoire des migrations, forcées ou non, et d'ajouter aux cercles négatifs un dernier cercle positif, celui de la *success story* européenne depuis 1945¹⁶. Force est pourtant de constater que ni l'un ni l'autre ne se sont révélés opérants et n'ont permis de mettre fin aux conflits mémoriels, comme le montre la renationalisation des politiques étatiques européennes, où les enjeux politiques nationaux l'emportent sur l'europanisation des mémoires.

Les dissensions sur le passé suffiraient à elles seules à handicaper la formation d'une mémoire commune, mais on peut aussi se demander quels seraient les vecteurs mémoriels susceptibles de la porter et surtout inhérents à la construction européenne. En dépit de la vogue que connaissent les lieux de mémoire et les publications qu'ils inspirent, il n'y a en effet pas ou peu de lieux de mémoire intrinsèquement et originellement européens. Des lieux de mémoires ont bien été recensés et affichés comme européens¹⁷, souvent toutefois en identifiant des lieux de mémoire certes à portée transnationale, mais non véritablement européens par essence, voire en promouvant une simple reconnaissance réciproque des lieux de mémoire nationaux¹⁸ – sans que l'on puisse d'ailleurs savoir, faute d'étude de leur réception, si les significations dont ils sont chargés ne divergent pas d'un pays à l'autre, ni si l'adhésion qu'ils sont censés provoquer est du même ordre ou de la même intensité. Nombre de ces lieux de mémoire « européens » souffrent en outre d'un problème d'échelle, soit qu'ils n'entretiennent qu'un rapport plus ou moins lâche avec l'histoire de l'intégration européenne (comme la « Coccinelle », l'opéra ou Tchernobyl), soit au contraire qu'ils excèdent largement le cadre européen et perdent alors de leur spécificité européenne. Ainsi, même les *Stolpersteine*, ces pierres d'achoppement rappelant les victimes

16. LEGGEWIE, Claus, LANG, Anne, « Sieben Kreise europäischer Erinnerung », dans *Der Kampf um die europäische Erinnerung: Ein Schlachtfeld wird besichtigt*, Munich, C.H. Beck, 2011, p. 15-48.

17. Par exemple dans FRANÇOIS, Étienne, SERRIER, Thomas (dir.), *Europa : Notre histoire*, Paris, Les Arènes, 2017.

18. KÖNIG, Helmut, « Statt einer Einleitung: Europas Gedächtnis. Sondierungen in einem unübersichtlichen Terrain », dans H. König et al. (dir.), *Europas Gedächtnis: Das neue Europa zwischen nationalen Erinnerungen und gemeinsamer Identität*, Bielefeld, Transcript, 2008, p. 21-22.

de la Shoah, que l'on retrouve entre-temps dans presque tous les pays d'Europe, ne constituent plus un vecteur mémoriel proprement européen, tant le phénomène est devenu planétaire et s'intègre dans le processus d'universalisation de la mémoire de la Shoah.

Il n'y pas non plus de rituels communs, à part peut-être les élections européennes, qui n'ont même pas lieu le même jour partout et dont les taux de participation – à l'exception des pays où le vote est obligatoire – témoignent davantage du désintérêt que de l'adhésion. Même pour une commémoration aussi importante que la « Journée de la mémoire de l'Holocauste », les pays membres de l'Union n'ont pas réussi à s'accorder sur une date commune à tous, car le cadre national l'a souvent emporté dans le choix de la date retenue : si c'est le jour de la libération du camp d'Auschwitz qui a été adopté par une partie des pays membres, d'autres ont choisi des dates différentes se rapportant à leurs références nationales. Et quand bien même tous se seraient accordés sur le 27 janvier, cela n'en ferait pas un cadre spécifiquement européen, puisque cette date commémorative est devenue universelle depuis que les Nations unies ont suivi l'exemple européen en instaurant la « Journée internationale dédiée à la mémoire des victimes de l'Holocauste ». Certes, les Journées européennes du patrimoine connaissent un succès certain, mais peut-on considérer qu'elles rassemblent autour d'un patrimoine commun ? Elles aussi s'étalent, non seulement sur une période trop longue pour leur garder le caractère d'un rituel fédérateur, mais à présent aussi très largement au-delà des frontières de l'UE. À cet égard, elles sont dépourvues du caractère spécifique que peut revêtir une date commémorative comme le 9 mai – mais même concernant cette date symbolique s'il en est : qui sait en vérité que la « Journée de l'Europe » commémore la déclaration de Robert Schuman de 1950 proposant la toute première communauté européenne, celle du charbon et de l'acier ?

Perspectives et prérequis

Les perspectives de concrétisation d'une mémoire européenne et d'une véritable culture mémorielle européenne semblent paradoxalement subordonnées à une série de concessions. La première des concessions requises, c'est celle qui consiste à admettre qu'une mémoire européenne promue par les institutions pose un problème fondamental : celui d'une culture mémorielle administrée, au risque d'être perçue comme un « devoir de mémoire européen », par analogie avec le devoir de mémoire envers la Shoah. Même si en l'espèce le pouvoir prescripteur du Parlement européen autant que de la Commission reste limité, la culture mémorielle sous la houlette des institutions européennes prend facilement des allures de politique mémorielle, mise en œuvre d'en haut et orientée à travers les divers programmes de recherche et de financement de projets. D'ailleurs, pour volontariste que puisse apparaître l'entreprise, elle n'a pour l'heure guère fait progresser la culture mémorielle commune, comme le montre la résolution de 2019 qui rappelle comme une litanie toute une série d'autres déclarations et résolutions qui n'ont pas réussi à mettre fin à la concurrence des mémoires nationales. Et ce n'est pas uniquement parce que le Parlement européen peut être considéré comme une « arène mémorielle secondaire » relativement impuissante¹⁹, où domine de plus une tendance au consensus, comme en témoigne le vote quasi-unanime de la résolution de 2019. Mieux armée, la commission n'a pourtant eu guère plus de succès en soutenant, voire en impulsant des projets historiographiques pour valoriser l'intégration européenne, comme le montre entre autres le sort du projet de livre d'histoire européen, qui a certes connu des éditions simultanées dans plusieurs pays européens, mais qui n'a finalement jamais servi de manuel commun dans les écoles auxquelles il était destiné²⁰.

-
19. CADOT, Christine, « Le Parlement européen, une arène mémorielle secondaire ? », *Parlement[s]*, n° hors-série 15, 2020, p. 135 ([doi:10.3917/parl2.hs15.0123](https://doi.org/10.3917/parl2.hs15.0123)).
 20. CALLIGARO, Oriane, FORET, François, « La mémoire européenne en action. Acteurs, enjeux et modalités de la mobilisation du passé comme ressource politique pour l'Union européenne », *Politique européenne*, vol. 37, n° 2, 2012, p. 22 ([doi:10.3917/poeu.037.0018](https://doi.org/10.3917/poeu.037.0018)).

La seconde concession consiste à reconnaître la singularité et la complexité d'une mémoire collective européenne, voire à ne reconnaître à cette notion qu'une utilité heuristique, car à la différence des mémoires nationales cette dernière ne peut guère se prévaloir de cadres sociaux communs aux pays de l'Union²¹ – ce qui semble rédhibitoire si l'on admet avec Maurice Halbwachs que la mémoire est structurée par les cadres sociaux. Un trop grand nombre d'articulations différentes, historiques, politiques, géographiques, etc., un trop petit nombre de recouplements souvent partiels rendent improbable une synchronisation entre les régimes mémoriels respectifs, comme le montrent de manière éclatante la résurgence des mémoires enfouies après 1990 et l'asymétrie persistante des mémoires nationales respectives. Toute tentative de concilier les différentes mémoires et les différents cadres mémoriels, fût-elle aussi ambitieuse par exemple que celle de C. Leggewie, relève donc davantage de l'exercice intellectuel, voire du vœu pieux, que d'un projet praticable. En tout état de cause, on ne voit guère comment la multiplicité tant des espaces sociaux que des représentations mémorielles que l'on observe déjà dans un cadre national pourrait s'harmoniser dans le cadre européen – si tant est que ce dernier puisse se définir sans équivoque, tant ses limites varient selon l'échelle temporelle ou spatiale retenue. Et quand bien même une telle harmonisation serait possible, quelle congruence peut-on espérer entre les mémoires personnelles, individuelles ou familiales, et les représentations collectives européennes ? Quelle identification attendre de la part des citoyens de l'UE – pour ne rien dire des populations d'immigration récente – à une mémoire que ne recoupe quasiment aucune de leurs expériences personnelles autres que, pour les plus anciens d'entre eux, celles d'un passé traumatique ?

La troisième et dernière concession consiste à reconnaître l'impossibilité d'éviter les conflits mémoriels, et même la nécessité d'accepter la confrontation de mémoires non seulement divergentes mais parfois violemment opposées – ne serait-ce que parce que ces conflits mémoriels ne s'évacuent pas par un vote consensuel. C'est le postulat qu'a intégré

21. *Ibid.*, p. 32.

UNREST²², un récent projet financé par la Commission européenne, dont l'approche repose sur un nouveau mode de remémoration dit « agonistique »²³ : celui-ci considère en effet le conflit comme une opportunité positive de substituer aux représentations antagonistes du passé (dans lesquels l'autre est l'ennemi à éliminer) des rapports agonistes (dans lesquels il devient un adversaire légitime). Cette approche prend donc les conflits mémoriels de front et veut en cela se distinguer de l'approche cosmopolite, taxée de consensualisme, et même d'impuissance face à la persistance des antagonismes mémoriels. Bien que voulant se démarquer de toute démarche consensuelle, l'approche agonistique participe pourtant elle aussi d'un consensus sur le fait qu'affronter les conflits mémoriels fait partie du processus d'eupéanisation des mémoires. La thèse s'est en effet imposée dans la recherche mémorielle qu'une culture mémorielle européenne ne pourra émerger qu'à la faveur d'un dialogue entre les mémoires, et que c'est cette « remémoration dialogique » permettant de confronter les mémoires respectives²⁴ qui permettra de parvenir à une culture mémorielle européenne plurielle ou « multidirectionnelle », dans laquelle les mémoires, nationales ou intranationales, ne seront plus concurrentielles²⁵.

22. *Unsettling Remembering and Social Cohesion in Transnational Europe* (UNREST), projet 2016-2019 (thème : le patrimoine culturel de la guerre dans l'Europe contemporaine). Voir *Rapport de synthèse européen*, mars 2019, ainsi que le site du projet : <http://www.unrest.eu>.

23. Voir CENTO Bull, Anna, HANSEN, Hans Lauge, « Agonistic Memory and the UNREST Project », *Modern Languages Open*, n° 1, 2020, p. 20 ([doi:10.3828/mlo.v0i0.319](https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.319)).

24. ASSMANN, Aleida, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur : Eine Intervention*, Munich, C. H. Beck, 2020³ (2013), en part. p. 202.

25. ROTHBERG, Michael, « Introduction: Theorizing Multidirectional Memory in A Transnational Age », dans *Multidirectional Memory : Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford U.P., 2009, p. 1-29, en part. p. 3.

In varietate concordia

Si l'émergence d'une culture mémorielle partagée passe sans conteste par l'europanisation des mémoires nationales, cette europanisation n'en mène pas pour autant à une mémoire collective européenne *sui generis*, du moins si l'on se représente cette dernière sur le modèle des communautés mémorielles que sont les nations pour Ernest Renan ou Max Weber. Cette culture mémorielle commune sera placée à la fois sous le signe de l'union et de la pluralité, à l'image de la devise de l'Union européenne, car elle reposera sur la reconnaissance mutuelle des mémoires respectives. Mais comme l'a encore montré en 2019 la résolution « sur l'importance de la mémoire européenne pour l'avenir de l'Europe », cette reconnaissance ne pourra pas forcément se faire sur un mode consensuel, ni même sur un mode raisonnable : pourtant parfaitement informés pour avoir eux-mêmes commandé une étude sur la question de la mémoire européenne²⁶, les parlementaires européens n'en ont pas moins formulé et voté une résolution dont le texte a sans doute plus contribué à entretenir les dissensions mémorielles qu'à se rapprocher de la concorde à laquelle il prétendait aspirer. S'il est vrai que les antagonismes mémoriels ne pourront être dépassés que sur un mode réflexif et dialogique, il est tout aussi manifeste que, tant que les sujets de discorde mémorielle resteront tributaires de la mémoire vive, ou – pour reprendre la distinction établie par Jan Assmann – de la « mémoire communicative »²⁷, les rééquilibrages mémoriels ne se feront pas sans heurts.

Pour tenter d'échapper à l'emprise des passés traumatiques qui entretiennent ces antagonismes, on peut finalement se demander – pour paradoxal que cela puisse paraître – s'il ne faudrait pas davantage se tourner vers l'avenir plutôt que vers le passé afin de favoriser l'adhésion

26. Bien que datant de 2013 (2015 pour la version révisée), l'étude commandée par la commission de la culture et de l'éducation (CULT) offre toujours une synthèse claire et précise : PRUTSCH, Markus J., *European Historical Memory : Policies, Challenges and Perspectives*, Bruxelles, Parlement européen, 2015² (2013).

27. ASSMANN, Jan, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, dans Assmann, Jan, Hölscher, Tonio (dir.), *Kultur und Gedächtnis*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1988, p. 10 *sq.*

Une culture mémorielle partagée pour l'Europe ?

à une culture mémorielle partagée. C'est-à-dire sinon inverser, du moins infléchir fortement la perspective qui prédomine jusqu'alors, en privilégiant l'ancrage de la culture mémorielle européenne dans un horizon d'attente, puisque le champ d'expérience commun fait largement défaut. Cette réorientation pourrait contribuer aussi bien à pallier les conflits mémoriels liés à la fixation sur les passés traumatiques qu'à rallier des populations qui, à la différence d'ennemis qui ont toujours la possibilité de se réconcilier, étaient et sont encore simplement indifférentes les unes aux autres²⁸. Mais il est vrai, *a fortiori* avec la montée des populismes et des souverainismes, que cette solidarité mémorielle prospective nécessiterait que l'imaginaire de l'Union européenne puisse de nouveau exercer une attraction telle que le plus grand nombre puisse s'y projeter et s'y retrouver. Pour l'heure, dans l'attente de ce changement de paradigme, la forme interrogative reste toujours de mise pour envisager une culture mémorielle partagée.

Marcel Tambarin

ILCEA 4 – Grenoble/Dijon

Sources

Commission européenne, Community Research and Development Information Service (Cordis), *European national museums : Identity politics, the uses of the past and the European citizen*, 2010-2013 (<https://cordis.europa.eu/project/id/244305/fr>, consulté le 8/03/2021).

28. Voir RIGNEY, Ann, « Transforming Memory and the European Project », *New Literary History*, vol. 43, n° 4, 2012, p. 620-621.

- , Programme Horizon 2020, Societal Challenges - Europe In A Changing World - Inclusive, Innovative And Reflective Societies, *Unsettling Remembering and Social Cohesion in Transnational Europe* (UNREST), 2016-2019 (<https://cordis.europa.eu/project/id/693523> et <http://www.unrest.eu>, consultés le 8/03/2021).
- Conseil de l'Union européenne, « Règlement (UE) n° 390/2014 du 14 avril 2014 établissant le programme “L'Europe pour les citoyens” pour la période 2014-2020 », *Journal officiel de l'Union européenne*, L115, 17/04/2014, p. 3-13 (<uri=CELEX:32014R0390>).
- Parlement européen, *Résolution sur la journée commémorative de l'Holocauste*, 15 juin 1995, *Journal officiel des communautés européennes*, C166, 3 juillet 1995, p. 132-133, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=OJ:C:1995:166:FULL&from=ES> [consulté le 8.3.2021].
- , *Résolution sur la conscience européenne et le totalitarisme*, 2 avril 2009, 2009/2557 (RSP) (https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-6-2009-0213_FR.html, consulté le 8/03/2021).
- , *Résolution sur l'importance de la mémoire européenne pour l'avenir de l'Europe*, 19 septembre 2019, 2019/2819 (RSP) (https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2019-0021_FR.html, consulté le 8/03/2021).
- , Conseil de l'Union européenne, « Décision n° 1904/2006/CE établissant, pour la période 2007-2013, le programme “L'Europe pour les citoyens” visant à promouvoir la citoyenneté européenne active », *Journal officiel de l'Union européenne*, L378, 27/12/2006, p. 32-40 (<uri=CELEX:32006D1904>).

Bibliographie

- ASSMANN, Aleida, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur : Eine Intervention*, Munich, C. H. Beck, 2020³ (2013).
- ASSMANN, Jan, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, dans *Id.* et Hölscher, Tonio (dir.), *Kultur und Gedächtnis*, Suhrkamp, Francfort-sur-le-Main, 1988, p. 9-19.

Une culture mémorielle partagée pour l'Europe ?

- BECK, Ulrich, GRANDE, Edgar, *Kosmopolitisches Europa : Gesellschaft und Politik in der Zweiten Moderne*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2004 (trad. fr : *Pour un empire européen*, Flammarion, Paris, 2007).
- CADOT, Christine, *Mémoires collectives européennes*, Saint-Denis, PU de Vincennes, 2019.
- , « Le Parlement européen, une arène mémorielle secondaire ? », *Parlement[s] : Revue d'histoire politique*, n° hors-série 15, 2020, p. 123-142 ([doi:10.3917/parl2.hs15.0123](https://doi.org/10.3917/parl2.hs15.0123)).
- CALLIGARO, Oriane, FORET, François, « La mémoire européenne en action. Acteurs, enjeux et modalités de la mobilisation du passé comme ressource politique pour l'Union européenne », *Politique européenne*, n° 37, 2012, p. 18-43 ([doi:10.3917/poeu.037.0018](https://doi.org/10.3917/poeu.037.0018)).
- CENTO Bull, Anna, HANSEN, Hans Lauge, « Agonistic Memory and the UNREST Project », *Modern Languages Open*, n° 1, 2020, p. 20 ([doi:10.3828/ml.o.v0i0.319](https://doi.org/10.3828/ml.o.v0i0.319)).
- CORNELISSEN, Christoph, « Histoire du temps présent et culture mémorielle en Europe », *Histoire, économie & société*, vol. 35, n° 2, 2016, p. 107-123 ([doi:10.3917/hes.162.0107](https://doi.org/10.3917/hes.162.0107)).
- FRANÇOIS, Étienne, SERRIER, Thomas (dir.), *Europa : Notre histoire*, Paris, Les Arènes, 2017.
- , « Mémoires européennes : nouvelles enquêtes », *Histoire@Politique*, n° 37, janvier-avril 2019 (https://www.histoire-politique.fr/documents/37/pistes/pdf/HP37_PistesetDebats_EFrancois_TSerrier_def.pdf, consulté le 8/03/2021).
- GENSBURGER, Sarah, LAVABRE, Marie-Claire, « D'une "mémoire" européenne à l'europanisation de la "mémoire" », *Politique européenne*, vol. 37, n° 2, 2012, p. 10 ([doi:10.3917/poeu.037.0009](https://doi.org/10.3917/poeu.037.0009)).
- KÖNIG, Helmut, « Statt einer Einleitung : Europas Gedächtnis. Sondierungen in einem unübersichtlichen Terrain », dans H. König et al. (dir.), *Europas Gedächtnis : Das neue Europa zwischen nationalen Erinnerungen und gemeinsamer Identität*, Bielefeld, Transcript, 2008, p. 9-37.
- LEGGEWIE, Claus, LANG, Anne, *Der Kampf um die europäische Erinnerung : Ein Schlachtfeld wird besichtigt*, Munich, C. H. Beck, 2011.
- MAZÉ, Camille, *La fabrique de l'identité européenne : dans les coulisses des musées de l'Europe*, Paris, Belin, 2014.

- PRUTSCH, Markus J., *European Historical Memory : Policies, Challenges and Perspectives*, Parlement Européen, Bruxelles, 2015² (2013) ([IPOL STU\(2015\)540364](#)).
- Rapport de synthèse européen*, Unsettling Remembering and Social Cohesion in Transnational Europe (UNREST), mars 2019 (http://www.unrest.eu/wp-content/uploads/2019/04/H2020-UNREST-Policy-Synthesis-FINAL_FR-.pdf, consulté le 8/03/2021).
- RIGNEY, Ann, « Transforming Memory and the European Project », *New Literary History*, vol. 43, n° 4, 2012, p. 607-628.
- ROTHBERG, Michael, *Multidirectional Memory : Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford U.P., 2009.
- ROUSSO, Henry, *Face au passé : Essai sur la mémoire contemporaine*, Paris, Belin, 2016.
- TAMBARIN, Marcel, « De la mémoire divisée à la mémoire partagée : la double confrontation au passé dans l'Allemagne unifiée », *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 189, juillet-septembre 2009, p. 104-118.
- TROEBST, Stefan, « Der 23. August als euroatlantischer Gedenktag? Eine analytische Dokumentation », dans *Der Hitler–Stalin Pakt 1939 in den Erinnerungskulturen der Europäer*, Kaminsky, Anna, Müller, Dietmar et Troebst, Stefan (dir.), Göttingen, Wallstein, 2011, p. 431-467.

Ilija Trojanow – Weltensammler und Kulturmittler

Eine transkulturelle Perspektive für Europa

Ein kosmopolitisches Koordinatensystem

Der 1965 in Sofia geborene Ilija Trojanow ist ein deutscher Schriftsteller, Übersetzer und Verleger und verkörpert zugleich das, was man sich unter einem Kosmopoliten und Weltbürger vorstellt. Seine Familie entkam der bulgarischen Schiwkow-Diktatur, als er sechs Jahre alt war, und floh über das damalige Jugoslawien und Italien nach Deutschland. Ein Jahr später bereits fand der Vater eine Anstellung als Ingenieur in Kenia, so dass Trojanow seit seiner Kindheit auch einen Blick von außen auf Europa entwickelte. Aufgewachsen zwischen Bayern und Nairobi, zwischen mehreren Sprachen und Kulturen, wird Trojanow nach einigen Semestern Rechtswissenschaften und Ethnologie an der Ludwig-Maximilian-Universität zunächst Verleger in München, bevor er sich selbst dem Schreiben zuwendet. Seinen ersten Verlag, mit dem er afrikanische Literatur in Deutschland bekannt machen möchte, benennt er nach den byzantinischen ‚Patronen Europas‘ Kyrill und Method.

Als Autor deutscher Sprache wird Trojanow zunächst im Kontext der sogenannten Migrationsliteratur wahrgenommen. Sein autobiografisch inspirierter Debüt-Roman *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall* erscheint 1996. Hier wird die Flucht einer Familie aus Bulgarien, der Aufenthalt in einem italienischen Flüchtlingslager und die Phase des Asylverfahrens in Deutschland geschildert – allerdings nicht im Stil dokumentarischen Realismus, sondern als Pikareske mit durchaus

fantastischen Elementen. Für die „neue Internationalität der deutschsprachigen Literatur“ wirbt er im Jahre 2000 mit der Herausgabe einer Anthologie, in der er anhand ausgewählter Prosastücke vor allem die große Bandbreite von Biografien aufzeigt, die sich hinter dem Stichwort ‚Autorinnen und Autoren nichtdeutscher Muttersprache‘ entdecken lässt. *Döner in Walhalla – Texte aus der anderen deutschen Literatur* lautet der bewusst provokante Titel dieser Sammlung, deren Autorenverzeichnis neben europäischen Herkunftsländern (wie die Schweiz, Italien, Polen, Tschechien, Ungarn, Bulgarien) auch Georgien, Syrien, Israel, Indien, die Mongolei, Japan und Brasilien als Geburtsorte der Beiträgerinnen und Beiträger aufführt. Es ist die „kosmopolitische Vielfalt“ der deutschsprachigen Literatur, die der Herausgeber hier vor Augen führen möchte und die er in die Traditionslinie von Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan einordnet. Im Vorwort der Anthologie stellt Trojanow über die „sprachlichen und kulturellen Symbiosen in deutscher Sprache“ hinaus einen Bezug zum transnationalen Schreiben von Autoren wie Joseph Conrad, Vladimir Nabokov und V.S. Naipaul her, in dem „die eigene Position jenseits aller nationaler Territorien radikal zu einer eigenen Ästhetik“ führt und das „aus dem Zustand der ‚Fremdheit‘“ einen „perspektivischen Gewinn“ schöpft³. Dieser Anspruch ließe sich auch auf sein eigenes literarisches Schaffen übertragen.

Weitere Lebensstationen des Autors und Herausgebers Trojanow sind Indien und Südafrika. 1998 übersiedelt er nach Mumbai. Aus Indien schreibt er Reportagen und Essays für große deutsche Tageszeitungen. 2001 unternimmt er einen dreimonatigen Fußmarsch durch Tansania auf den Spuren des britischen Offiziers, Kolonialbeamten und Entdeckers Sir Richard Francis Burton (1821-1890). Der Bericht *An den Inneren Ufern Indiens* (2003) entsteht, nachdem der Autor entlang

-
1. Ilija TROJANOW (Hg.), *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2000, S. 12.
 2. „Auch in der deutschsprachigen Literatur herrscht kosmopolitische Vielfalt vor.“ Zitiert nach: „Migration als Heimat“, *Neue Zürcher Zeitung*, 30. November 2009. https://www.nzz.ch/migration_als_heimat-1.4081973 (Zugriff 22.05.2021).
 3. *Döner in Walhalla*, S. 15.

des Ganges von der Quelle bis zur Mündung gereist ist. Im Jahr darauf nimmt er am Hadsch, der islamischen Wallfahrt, teil. Davon berichtet er in dem Buch *Zu den heiligen Quellen des Islams. Als Pilger nach Mekka und Medina* (2004). Von 2003 bis 2007 lebt Trojanow in Kapstadt, anschließend zieht es ihn wieder nach Europa, wo er sich zu meist in Wien aufhält, wenn er nicht auf Reisen ist oder Residenzen bzw. Gastprofessuren im In- oder Ausland innehat⁴.

Sein bekanntestes Werk ist zweifellos der 2006 erschienene Roman *Der Weltensammler*, in dem er die Vita des oben genannten Richard Francis Burton und dessen unkonventionelle Forschungsreisen durch Indien, Arabien und Afrika nachzeichnet. Dem stark fiktionalisierten biografischen Roman⁵ folgt ein Jahr später ein weiteres Buch zu dieser historischen Figur: In Form eines Berichts von der siebenjährigen „Nachreise“⁶ der Exkursionen Burtons widmet Trojanow dem Gelehrten und Abenteurer hier eine sehr persönliche Hommage mit dem Titel *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton* (2007). Trojanows eigene Aufzeichnungen und Überlegungen sind durchflochten von (lediglich farblich abgesetzten)

-
4. Die Ortswahl Wien erklärte Trojanow in einem Interview vom 17. Januar 2007 anlässlich der Verleihung des Berliner Literaturpreises mit dem Argument, dass ihm dies die Möglichkeit gebe: „im deutschsprachigen Raum zu leben und gleichzeitig am Rand zu sein“. Siehe: Andreas Schäfer, „Man sollte sich beim Reisen nackt machen!“ Ein Gespräch mit dem Schriftsteller Ilija Trojanow“, *Der Tagesspiegel*, 17.01.2007. <https://www.tagesspiegel.de/799602.html> (Zugriff 22.05.2021).
 5. Eine Vorbemerkung des Autors stellt klar: „Obwohl einige Äußerungen und Formulierungen von Burton in den Text eingeflochten wurden, sind die Romanfiguren sowie die Handlung überwiegend ein Produkt der Phantasie des Autors und erheben keinen Anspruch, an den biographischen Realitäten gemessen zu werden“. Siehe *Der Weltensammler*, München, Hanser, 2006, S. 7. Im Folgenden werden Zitate aus diesem Werk unter Verwendung der Sigle „WS“ im Text nachgewiesen. Arianna Dagnino notiert zu diesem explizit literarischen Anspruch: „For years Trojanow had imagined himself in the shoes of that great orientalist, translator, polyglot, and master of cultural metamorphoses, following his tracks in India, Africa, and even Mecca, before writing his ‘biographical novel’ [...] – rather than his ‘novelistic biography,’ as he was keen to underline.“ Siehe: Arianna DAGNINO, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, Lafayette, Purdue U.P., 2015, S. 27.
 6. Den Begriff „Nachreise“ verwendet der Autor selbst in seinem Bericht. Siehe: *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton*, Frankfurt am Main, Eichborn, 2007, S. 407. Im Folgenden werden Zitate aus diesem Werk unter Verwendung der Sigle „NK“ im Text nachgewiesen.

Auszügen aus den Schriften Burtons, angereichert um zahlreiche historische Abbildungen. Dadurch entsteht ein plastisches Porträt des exzentrischen britischen Beamten aus dem 19. Jahrhundert, aber vor allem auch eine historische Brücke zwischen der Denkweise des imperialen Zeitalters und der heutigen globalisierten Welt, durch die Veränderungen und Kontinuitäten wahrnehmbar werden.

Samuel P. Huntingtons These vom *Kampf der Kulturen* (*The Clash of Civilizations*, 1996, zwei Jahre später in deutscher Übersetzung erschienen) setzt er die gemeinsam mit dem indischen Dichter und Kulturkritiker Ranjit Hoskoté verfasste *Kampfabsage: Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen* (2007) entgegen. Die Absicht beider Autoren ist es, in diesem Essay anhand zahlreicher detailliert recherchierter Beispiele aus der Geschichte der Künste, der Technologie und der Wissenschaften darzulegen, inwiefern Kulturkontakte immer schon kulturelle und zivilisatorische Weiterentwicklung bedingt haben. Für sie drückt die Metapher des Zusammenflusses „eine besondere vitale und dynamische Energie“ aus, da Kultur „immer wieder ihre Gestalt“ wandelt und „nur durch die Interaktion mit dem anderen [...] lebendig“ bleibt⁷. Trotz des pazifistischen Titels handelt es sich nach Aussage der Verfasser um eine „radikale Streitschrift“ gegen Eurozentrismus, dies gibt zumindest der Begleittext des Fischer-Verlags zur Neuauflage des Buches von 2016 an, und im Vorwort zu dieser Neuausgabe warnen Trojanow und Hoskoté vor der gängigen Praxis der Tilgung von „Geschichten [...], deren Ideen, Gedanken und Vorstellungen uns von anderswo zuwanderten, Bilder, die über Pilgerwege, Fluchtpfade, durch Krieg und Handel zu uns fanden, über Grenzen, die sich beliebig verschoben“, und schlagen im Gegenzug das Projekt einer „Anamnese“ vor, um „hybride Vergangenheiten“ wieder sichtbar zu machen⁸. Es geht also

7. Siehe *Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen*, München, Blessing, 2007, S. 17-18.

8. Siehe das Vorwort zur Neuausgabe von *Kampfabsage*, 2016, S. 16. Auch im oben bereits zitierten Interview aus dem *Tagesspiegel* vom 17.01.2007 (Fußnote 2) bezeichnet Trojanow die Kulturentwicklung als „ewige Hybridisierung“, bei der sich unterscheidende kulturelle Elemente immer wieder zusammenkommen und sich vermischen: „So entsteht Kultur. Was wir als Tradition bezeichnen, ist eine vergessene Hybridisierung.“ Siehe SCHÄFER, „Man sollte sich beim Reisen nackt

um die Wahrnehmung kultureller Konvergenz statt Differenz und – in der direkten Fortsetzung des Burton-Projekts – um die Formulierung eines historischen Arguments für Begegnung und Interaktion zur Überwindung ausgrenzender und vereinheitlichender europäischer „Gründungsmythen“.

Eine gänzlich andere, aber durchaus wieder ‚weltläufige‘ Wendung nimmt Trojanows Werk mit dem Roman *EisTau* (2011), der den Einsatz des Protagonisten Zeno Hintermeier, eines ursprünglich auf Alpengletscher spezialisierten Glaziologen, gegen globale Umweltzerstörung schildert, indem er ihn bei seinem Ausstieg aus der gesicherten europäischen Forscherexistenz und seiner Annäherung an die Antarktis begleitet. Dort heuert Zeno auf einem Kreuzfahrtschiff an, um Touristen die Bedeutung dieses letzten noch unberührten Kontinents zu erklären. Die Ignoranz der ihn umgebenden Menschen angesichts der immer deutlicher werdenden Bedrohung des ökologischen Gleichgewichts treibt ihn zu immer radikaleren Handlungen. Radikal ist auch die Form des knappen Romans, in dem zwölf erzählende Kapitel in „Ich“-Form von den Ereignissen auf der Kreuzfahrt mit Rückblicken auf Zenos Vergangenheit berichten, immer im Wechsel mit zwölf Kapiteln, in denen kommentarlos Diskursfetzen verschiedenster, nie offengelegter Herkunft zum Verhältnis Mensch-Natur zu irritierenden Textgebilden montiert werden. Zu dem häufig zu lesenden Kritikerurteil, es handele sich bei *EisTau* um einen Thesenroman oder um ‚Warn-Literatur‘ im Hinblick auf die ökologische Katastrophe hat der Autor in einem Gespräch mit der Kulturwissenschaftlerin Evi Zemanek geäußert:

Meiner Auffassung nach ist es die Aufgabe des Schriftstellers, die Sprache und die ideologischen Konstrukte seiner Zeit zu hinterfragen, ihre Selbstgefälligkeiten zu entlarven. [...] [Der] Gewalt muss literarisch widersprochen werden. Ansonsten droht Beliebigkeit

machen!“ (o.S.).

9. Siehe *Kampfabgabe*, 2007, S. 15.

und Banalität. Nur sollte dieser Widerspruch nicht mit einer propagandistischen Absicht verwechselt werden¹⁰.

Um die Entlarvungen von ideologischen Diskursen und Auflehnung gegenüber akuter Bedrohung geht es auch in Trojanows jüngstem Roman *Macht und Widerstand* (2015), mit dem er wieder zur Geschichte seines Geburtslandes Bulgarien zurückkehrt. Hier inszeniert er die direkte Konfrontation zwischen einem Widerstandskämpfer und einem Offizier der bulgarischen Staatssicherheit, die im Kampf um Wahrheit und Erinnerung untrennbar miteinander verstrickt sind. Der Autor verarbeitet in der Romanhandlung zahlreiche Elemente authentischer Lebensgeschichten, die er seit den Neunzigerjahren in Gesprächen mit Zeitzeugen notiert hat. Für Trojanow fördert die Aufarbeitung der kommunistischen Vergangenheit nicht nur in Bulgarien, sondern in den meisten Ländern des ehemaligen Ostblocks „eine offene Wunde“ zutage, „die weiterhin ein prägendes, wenn nicht ein zentrales, existenzielles Merkmal dieser Gesellschaften ist“¹¹. Die Verantwortung für Publizisten bestehe darin, die Tabuisierung der Vergangenheit durch die staatlichen Autoritäten zu unterlaufen und dem inzwischen wieder dominant gewordenen „Denken in Dichotomien“ Formen von „Pluralität und differenzierte[r] Argumentation“ entgegenzusetzen¹².

Seine eigene Biografie zwischen Ost- und Westeuropa, zwischen Eurasien und Afrika, die durch eine Flucht im Kindesalter aufgrund repressiver und menschenverachtender Verhältnisse in seinem Herkunftsland geprägt wurde, führt ihn 2017 zur Veröffentlichung des kleinen Aphorismen-Bandes *Nach der Flucht*, der – nicht zuletzt angesichts massiver Fluchtbewegungen aus Krisenländern nach Europa – sehr persönliche, aber auch verallgemeinernde und verallgemeinerbare Gedanken zur Wesenheit der Flüchtlingsexistenz enthält. Der Band

10. Siehe ZEMANEK, „Endliches Eis und engagierte Literatur. Ein Gespräch mit Ilija Trojanow über seinen Roman *EisTau*“, *Literatur für Leser*, t. 35, n° 3, 2012, S. 190.

11. Diese Aussagen macht Trojanow im November 2016 in einem Gespräch mit Alexander Andreev für die *Deutsche Welle*: „Europa: Ilija Trojanow: ‚Offene Wunde der Geschichte‘“, *Deutsche Welle*, 02.11.2016 (o.S.). <https://www.dw.com/de/a-36232346> (Zugriff 22.05.2021).

12. *Ibid.*

ist seinen Eltern gewidmet, die ihn, wie der Autor eingangs feststellt, „mit der Flucht beschenken“¹³. Der Klappentext präsentiert das Buch als „Topographie des Lebens nach der Flucht“ und „existentielle[s] Porträt eines Menschenschicksals, das unser 21. Jahrhundert bestimmt“. Es ist in zwei Teile gegliedert, von denen der erste den Untertitel „Von den Verstörungen“ trägt und der zweite „Von den Errettungen“. Der erste Teil umfasst 99 mit aufsteigenden römischen Ziffern betitelte Kurztexte, im zweiten Teil beginnt die Nummerierung bei 99 und wird in absteigender Form mithilfe arabischer Ziffern durchgeführt. Durch diese symbolische Anordnung erhält die Sammlung sehr unterschiedlicher Textstücke sowohl etwas Spielerisch-Zuversichtliches als auch Methodisch-Analytisches. In einer Vorbemerkung heißt es:

Es gibt ein Leben nach der Flucht. Doch die Flucht wirkt fort, ein Leben lang. Unabhängig von den jeweiligen individuellen Prägungen, von Schuld, Bewusstsein, Absicht, Sehnsucht. Der Geflüchtete ist eine eigene Kategorie Mensch. (NF 9)

Trojanows Überlegungen zum Leben innerhalb dieser Kategorie oszillieren zwischen dem deutschen „Heimat“-Begriff, dessen identitätsbildende Funktion er reflektiert, und seinem Verständnis von Kosmopolitismus, der dem Geflüchteten einen möglichen Existenz- und Denkraum bietet. So notiert er im ersten Teil zum Stichwort „Verstörungen“: „Nur andere Menschen behaupten, das Land, aus dem er geflohen ist, sei seine Heimat“ und setzt diesem monokausalen Argument eine multiple Perspektive gegenüber, in der eine performative Auffassung von Zugehörigkeit zum Ausdruck kommt: „Der Geflüchtete versucht zu erklären: [...] Es ist ein Leben auf mehreren Bühnen“ (NF XLVII, 36). Genau in der Mitte des zweiten Teils unter dem Motto „Errettungen“, im Abschnitt mit der Nummer 50, wird der Widerstand gegen das Postulat der Eindeutigkeit offensiv artikuliert: „Der Versuch,

13. *Nach der Flucht*, Frankfurt am Main, Fischer, 2017, S. 5. Im Folgenden werden Zitate aus diesem Werk unter Verwendung der Sigle „NF“ im Text nachgewiesen.

eine allgemeingültige Heimat zu bestimmen, ist die Fortsetzung von Gewalt“ (NF 94). Und der Band schließt mit den beiden Sätzen:

2. Heimat existiert nur als Plural, wird sprachlich aber meist im Singular verwendet.
1. Erst wenn er sich von den Zuschreibungen der Herkunft und den Zumutungen der Ankunft losgelöst hat, ist der Geflüchtete wirklich frei. (NF 114)

Diesem verhalten optimistischen Ausblick gehen Gedanken und Definitionen zum Kosmopolitismus voraus. Wesentlicher Aspekt einer kosmopolitischen Existenzbestimmung ist für Trojanow der Aspekt der Wahrnehmung und der Perspektive: „Der Kosmopolit beherrscht das bifokale Sehen“ (NF 111). Diese erweiterte Sehfähigkeit steht in unmittelbarem Zusammenhang mit Mehrsprachigkeit, die für den Autor gewissermaßen zum Grundpotenzial der ‚*conditio humana*‘ gehört: „Es leben die meisten in der Vielsprachigkeit, selbst wenn sie einsprachig agieren. Erträumte Universalien von einst gehören zum globalen Wortschatz. Verheißungen dem einen, Bedrohung dem anderen“ (NF 110). In einer ähnlichen Herleitung hat Herta Müller, die mit Trojanow die Erfahrung der Auswanderung aus einem totalitären osteuropäischen Regime teilt, die Korrelation zwischen mehrsprachiger Kompetenz und Weltsicht mit einer berühmt gewordenen Formel auf den Punkt gebracht: „In jeder Sprache, das heißt in jeder Art des Sprechens sitzen andere Augen“¹⁴. Als drittes Element einer kosmopolitischen Haltung zur Welt nennt Trojanow die Empathie, die er ausdrücklich vom Ansatz einer interkulturellen Hermeneutik des Fremdverstehens unterscheidet:

Ziel von Empathie ist nicht, den Anderen auf Teufel komm raus verstehen zu müssen. Dies bedeutete, ihm durch das Prisma der eigenen Wahrnehmung eine falsche Transparenz aufzudrücken, ihn

14. Herta MÜLLER, „In jeder Sprache sitzen andere Augen“, *Der König verneigt sich und tötet*, München, Hanser, 2003, S. 39.

auf eine Positionsangabe im eigenen Koordinatensystem zu reduzieren. Es beinhaltet aber sehr wohl, kulturelle Differenzen nicht zu verabsolutieren, sondern in ihnen ein wandelbares Potential zu erkennen. (NF 113)

Diese dynamische Auffassung von kulturellen Differenzen als variable, immer wieder neu zu verortende Eigenschaften die sich im Austausch mit ‚dem Anderen‘ erfahren lassen, deutet auf eine transkulturelle Perspektive hin, mit der Trojanow als Schriftsteller, Publizist und Reiseberichterstatteer sich anderen Sprachen, Kulturen und Traditionen nähert¹⁵. Sein Anspruch ist es ganz offensichtlich, durch seine Texte Stimmen und Geschichten aus Ost und West, aus Asien, Afrika und Nordamerika in Europa zusammenzubringen, um damit einen ‚multifokalen‘ Blick auf globale Entwicklungen zu fördern. Dabei bleibt die Ausgangskonstellation seines Schreibens durch die gewählte Erzählhaltung zumeist dezidiert europäisch und richtet sich damit mutmaßlich primär an ein europäisches Publikum.

Kommunikation im Kulturenkontakt

Man kann den Roman *Der Weltensammler* durchaus als fiktionale Umsetzung der von Ilija Trojanow empfohlenen dreifachen Kompetenz – multiperspektivische Wahrnehmung, Mehrsprachigkeit und Empathie – lesen, insofern als die historische Figur Richard Francis Burton hier als europäischer Kosmopolit inszeniert wird, dessen Projekt Züge einer humanistischen Utopie in sich trägt. Der bibliophile Abenteurer wird aber zugleich in all seinen persönlichen Widersprüchen und beschränkten Sichtweisen vorgeführt, die nicht zuletzt etwa der Ideologie imperialistischer Kolonialpolitik des 19. Jahrhunderts

15. In ähnlicher Weise hat etwa Homi K. Bhabha kulturelle Differenz als ständigen Bedeutungsprozess definiert: „*cultural difference is the process of enunciation of culture as ‚knowledgeable‘, authoritative, adequate to the construction of systems of cultural identification*“. Siehe BHABHA, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994, S. 50.

verhaftet bleiben. Auf seinen Reisen um die Welt bleibt Burton trotz seiner Assimilierungsfähigkeiten immer durch und durch ein Europäer, was unter anderem auch die unterschiedlichen Erzählperspektiven und -haltungen kontrastiv unterstreichen: Obwohl der gesamte Roman eine extradiegetische Erzählerstimme aufweist, sind in den einzelnen Kapiteln jeweils unterschiedliche personale Positionen dominant, etwa die der indischen Figuren des Lehrers Upanitsche, des Dieners Naukaram, des Schreibers Lahiya, der Geliebten Kundalini, der afrikanischen Figur des Karawanenführers Sidi Mubarak Bombay, sowie im kurzen Prolog und im abschließenden Kapitel *Offenbarung* die Perspektive der Figur des katholischen Priesters in Triest, der zur Salbung des verstorbenen Burton gerufen wird. Häufig werden auch lange Dialogpassagen zwischen Nebenfiguren ohne jeden Erzählerkommentar eingeschoben, die die jeweilige Situation und das Verhalten des Protagonisten unmittelbar reflektieren und bewerten. Mit dieser Technik der Polyperspektivität versucht der Autor, einen rein eurozentrischen Blickwinkel zu umgehen und die Wechselseitigkeit kultureller Wahrnehmung auch ästhetisch vorzuführen, ohne dabei jedoch Grenzen verschwimmen zu lassen.

Solche narrativen Verfahren sowie die damit verbundenen Positionierungen des Autors haben Arianna Dagnino dazu bewogen, Trojanow ein Kapitel in ihrer programmatischen Studie *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility* (2015) zu widmen. Ihre Definition von Transkulturalität umfasst die Vorstellung struktureller Mobilität als Prinzip einer dezentralen Perspektive:

*This process allows individuals, including writers, to adopt new ways of self-identification and, consequently, new creative approaches or modes through the development of a transcultural lens, "a perspective in which all cultures look decentered in relation to all other cultures, including one's own"*¹⁶.

16. DAGNINO, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, S. 2. Hier zitiert sie eine Definition von Ellen E. BERRY und Mikhail N. EPSTEIN aus dem Nachwort des von ihnen herausgegebenen Bandes *Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication*, New York, St. Martin's,

Die Figur des ‚Weltensammlers‘ Richard Francis Burton lässt sich als Teil eines solchen Prozesses interpretieren, da alle Erfahrungen seiner Reisen immer wieder auf die Erkenntnis hinauszulaufen scheinen, dass die Basis aller möglichen Kommunikation nur in der Überwindung von fixen identitären Selbst- und Fremdzuschreibungen liegen kann: „Wenn wir in unserem Mitmenschen immer nur den anderen sehen, werden wir nie aufhören, ihn zu verletzen. So gesehen steckte der Teufel in den Unterschieden, die Menschen zwischen sich aufbauten“ (WS 342). Dabei nutzt Trojanow die historisch verbürgte Biografie des Entdeckers und Philologen Burton, der noch weitgehend in der Tradition der europäischen Aufklärung handelte und argumentierte, in seinem Roman bewusst als intellektuelle Konfiguration und Projektionsfläche, die wenig Möglichkeit zu persönlicher Identifikation bietet: „Es war mir ein Anliegen, das Geheimnis dieses Menschen nicht zu lüften, keine Innenschau zu wagen“¹⁷. Diese sehr offen gehaltene Figurenkonzeption mit ihren Leerstellen und blinden Flecken führt nicht zuletzt dazu, dass die anderen im Roman zur Geltung gebrachten Stimmen mindestens gleichberechtigt neben jener des europäischen Weltreisenden und Gelehrten stehen.

Im Übrigen wird der Erkenntnisdrang des Protagonisten an zahlreichen Stellen im Roman sehr direkt mit dem Gedanken persönlicher Ambition in Verbindung gebracht, so etwa anlässlich seiner Ostafrika-Expedition, die sich zum Ziel setzt, „das Rätsel der Nilquellen zu lösen“ (WS 365). Hier wird Burtons Gedankengang in personaler Perspektive folgendermaßen zum Ausdruck gebracht: „Er hat keine Angst vor seinem Ehrgeiz. Es darf kein anderes Ziel geben, als den weißen Flecken auf den Karten einen Sinn einzuschreiben“ (*Ibid.*). Dieser rationale Entdeckergeist wird in spirituellen Dingen allerdings deutlich konterkariert durch eine Suche, die letzte Fragen bewusst offenlässt. So vertraut Burton als experimenteller Religionskundler dem katholischen Bischof an, dass er die Begegnung des Menschen mit Gott für

1999, S. 312.

17. Zitiert nach Martina SCHWALM, „Es war mir ein Anliegen, das Geheimnis nicht zu lüften. Sieben Formen von Unübersetzbarkeit in Ilija Trojanows ‚Der Weltensammler‘“, *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, t. 6, n° 1, 2015, S. 87.

unmöglich halte, da dieser sonst „in Gott aufgehen“ würde: „Kein Ich mehr, keine Zukunft mehr, er würde ins Ewige übertreten“ (*WS* 516). Daraus schließt er, dass Menschen „suchen wollen, natürlich, aber auf gar keinen Fall finden“, und erklärt seine eigene komparatistische Neugier im Hinblick auf alle Weltreligionen mit dieser notwendigen Unabgeschlossenheit des Suchens: „Genau das habe er ein Leben lang getan [...]. Er habe überall gesucht, die meisten Menschen hingegen, die würden immer wieder in denselben Topf blicken“ (*Ibid.*).

Reisen als universelles Bildungsprojekt und nomadische Fortbewegung als Form der Selbstsuche sind vielbemühte literarische Topoi. In neuer Weise radikalisiert ist in Trojanows Kosmopolitismus-Konzept wohl die Strategie des perfektionierten Sprachenlernens und des inszenatorischen Verschwindens hinter Rollen, um mittels der performativen Aneignung des Standpunkts des Anderen auch den eigenen Horizont ständig zu erweitern. Dieser Strategie des Überwindens kultureller Grenzen, die von Burton bis zur Perfektion getrieben wird, stellt der Autor allerdings immer wieder skeptische Bemerkungen seiner Begleiter und Berater aus anderen Kulturen gegenüber. So äußert sein Diener Naukaram:

Er steigerte sich hinein. Bald bildete er sich ein, er könne denken, sehen, fühlen wie einer von uns. Er begann zu glauben, er verkleide sich nicht, sondern verwandle sich. Er nahm sie sehr ernst, diese Verwandlung. [...] Ich war keineswegs überzeugt, daß man seine Rolle im Leben wechseln kann. (*WS* 102)

Und sein Lehrer Upanitsche entlarvt Burtons unbedingten Willen zur Anverwandlung als weiteres Element seines ungebremsten europäischen Ehrgeizes:

Was du getan hast, hast du allein deiner Eitelkeit zuliebe getan. [...] Du übernimmst mit der Verkleidung nicht seine Seele. [...] Du kannst dich verkleiden, so viel du willst, du wirst nie erfahren, wie es ist, einer von uns zu sein. Du kannst jederzeit deine Verkleidung

ablegen, dir steht immer dieser letzte Ausweg offen. Wir aber sind in unserer Haut gefangen. (WS 212)

Die Strategie Burtons wird also im Roman als attraktiv und erfolgreich demonstriert und zugleich durch die Diskurse anderer Romanfiguren in ihrer Naivität und ihrem teilweise kindlichen Machtwillen dekonstruiert („Burton Saheb flehte fast, so sehr wollte er an die Wahrheit seiner Worte glauben“, *Ibid.*).

Kosmopolitismus in der Form eines europäischen ‚Mythos vom Postnationalen‘ wertet Sibylle Baumbach als zentrale Idee jüngster europäischer Literatur. Ihre Beschreibung dessen, was sie als ein ‚neues europäisches‘ Schreiben identifiziert, trifft auf Trojanows Werk uneingeschränkt zu (auch wenn sie den Autor in ihrem Aufsatz nicht erwähnt):

If [...] cosmopolitanism and the desire for unity in difference are particularly present within the “new Europe”, then especially “new European literature” would embrace a genre that communicates this desire and offers a space for reflecting its own hybridity, by creating tension between the familiar and the foreign, between that which is “heimlich” and that which is “unheimlich”, accommodating the idea of being étrangers à nous-mêmes, as Julia Kristeva considers Europeans. Key features of a “new European genre”, therefore, include a decentring of the narrator and the story; the depiction of multiple identities, multi-perceptivity as well as the continuous crossing of geographic, thematic and stylistic boundaries – features therefore which arouse feelings of discomfort in the reader and stimulate his or her critical reflection on cosmopolitan and “new European” ideas and ideals¹⁸.

Das Unbehagen der Leserinnen und Leser wird auch bei Trojanow durch die permanente Verunsicherung von Standpunkten

18. Sibylle BAUMBACH, “Rooting ‘New European Literature’: A Reconsideration of the European Myth of the Postnational and Cynical Cosmopolitanism”, in *Cosmopolitanism and the Postnational: Literature and the New Europe*, César Domínguez und Theo D’haen (Hg.), Amsterdam, Brill, 2015, S. 69-70.

erreicht¹⁹. Sein Protagonist ist unbedingter Verfechter des europäischen Bildungsideals, sein Plädoyer für die Bereicherung des eigenen Wissens mittels Kulturkontakten beinhaltet allerdings auch die Methode der Maskerade und der Täuschung zur Erreichung einer ultimativen Grenzüberschreitung. Nicht umsonst wird der Kolonialbeamte im Roman auch in seiner Eigenschaft als Spion für die Interessen der britischen Krone inszeniert, dessen wissenschaftlicher Ehrgeiz des Erschließens ‚weißer Flecken‘ – sowohl auf Landkarten als auch in vielen anderen Wissenschaftsbereichen des europäischen Bildungskanons – nicht zuletzt der Festigung der britischen Kolonialmacht dient. Die Erlangung von Wissen über fremde Völker erhält in der Darstellung der Figur Burtons eine durchaus ambivalente Bedeutung. Ungebrochen scheint jedoch der Appell des Romans, eigenen kulturellen Traditionen stets einen Spiegel vorzuhalten. So werden in zahlreichen Episoden die scheinheilige Moral und blinde Wissenschaftsgläubigkeit europäischer Gesellschaften vorgeführt. Die Romanhandlung suggeriert, dass eine solche (selbst-)kritische Position durch die mehrfache Kultur- und Sprachkompetenz des Kosmopoliten erreicht werden kann.

Trojanows Faszination für die historische Figur Richard Francis Burton beruht in hohem Maße auf dessen Begabung, sich in kürzester Zeit umfassende Kenntnisse in den unterschiedlichsten Sprachen anzueignen, sowie auf seinem Wirken als Philologe und Übersetzer. In *Nomade auf vier Kontinenten* widmet er diesem Aspekt von Burtons Werk große Aufmerksamkeit und erwähnt etwa die Technik, die der Gelehrte des viktorianischen Zeitalters zum raschen Erfassen neuer Sprachen entwickelt hatte. Hierzu zitiert er einige seiner Aussagen aus der posthum erschienenen, von seiner Ehefrau Isabel herausgegebenen Biografie *The Life of Sir Richard Burton*:

19. Arianna Dagnino bestimmt diese narrative Strategie und ihre destabilisierende Wirkung („decentering or destabilizing effect“) als typisches Merkmal transkulturellen Schreibens: „It is as if the [...] authors' plural cultural identities and points of view were dispersed among their characters with their plurality of equally relevant voices, making it impossible to distinguish a single authorial reliable standpoint“. Siehe DAGNINO, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, S. 186.

Ich erfreue mich sehr an den schwierigsten Zeichen, ob chinesisch oder Keilschrift, weil ich das Gefühl habe, daß sie sich dem Auge eher einprägen als die ewig gleichen lateinischen Lettern. Deshalb halte ich meinen Abstand von all jenen Konzepten, östliche Sprachen in unsere Schrift zu transkribieren, sei es Arabisch, Sanskrit, Hebräisch oder Assyrisch. Immer, wenn ich mich mit einem Einheimischen unterhalte, folge ich seiner Rede aufmerksam und wiederhole stumm jedes seiner Worte so genau, wie es mir nur möglich ist, und lerne dadurch die Besonderheiten der Aussprache. (NK 105-106)

In seinem Kommentar ergänzt Trojanow diese methodische Erläuterung allerdings noch durch „die enorme Hingabe, die dazu auch erforderlich war“ (*ibid.*), den extremen Fleiß, den Burton aufwandte, sowie eine Art von „Sprachgefräßigkeit“, die nicht zuletzt „von einem gewisse Züge der Verzweiflung tragenden Kampf gegen die Langeweile angetrieben“ schien (NK 107). Auch der Ehrgeiz des Kolonialbeamten, in Bombay etwa den Status des zertifizierten Regimentsdolmetschers zu erreichen, was ihm nicht zuletzt „zusätzlich Sold einbrachte“ (NK 106), wird als Motivation erwogen. Dennoch überwiegt deutlich die Bewunderung für Burtons nachgewiesene Fähigkeit, „einen umfangreichen, anspruchsvollen Text in die angefreundete Sprache hinüber[zu]setzen“ (*ibid.*). Seine abschließende Bemerkung verweist einmal mehr auf die komplexe und widersprüchliche Position des weltreisenden Europäers, der einerseits die Logik des von militärischen und wirtschaftlichen Interessen geleiteten Kolonialisten und Eroberers verkörpert, zugleich aber dem von Individualismus und Autonomie geprägten Ideal des Intellektuellen anhängt:

Hinzu kam bei einem Mann von Burtons Intelligenz die Erkenntnis, daß jede Sprache ein Machtinstrument und die Beherrschung der Sprache ein integraler Bestandteil von Herrschaft ist. Aber auch, daß mit der Sprachkenntnis die eigene, persönliche Unabhängigkeit wächst. (NK 107)

Die Idee der Unabhängigkeit und des Machtgewinns drückt sich interessanterweise ebenfalls in Trojanows Überlegungen zur Situation des Geflüchteten aus, der im Unterschied zum kosmopolitischen Gelehrten sehr schonungslos mit den Erfahrungen sowohl der Hürden als auch der Dringlichkeit des Spracherwerbs konfrontiert wird:

Als er ein Wort so ausspricht, dass es lustig klingt, ziehen die anderen Schüler Grimassen. Die Wörter sind in ihrem Mund Murmeln, denkt er. Nachträglich kommt es ihm vor, als habe er an diesem Tag beschlossen, die fremde Sprache so zu lernen, dass er sich nie wieder schämen muss. Er ahnt noch nicht, was seine Eltern von Anfang an wissen: Sprache ist Ermächtigung. Wer das Alphabet beherrscht, kann sich selbst verteidigen. (NF VI, 13)

Anders als für den Weltreisenden stellen Grenzen (und gerade auch Sprachgrenzen) für Flüchtlinge existenzielle Barrieren dar, wie eine weitere Sentenz im Kapitel „Von den Verstörungen“ des Bandes *Nach der Flucht* festhält:

Die persönlichen Karten des Geflüchteten werden von Grenzen dominiert. Auf Reisen sucht er nach jeder Grenze, selbst nach abgeschafften oder versteckten Grenzen. Für ihn haben Grenzen schwere Konturen. Sie umfassen Fragwürdiges. Wo andere freie Fahrt erleben, erkennt er einen Grenzübertritt. (NFLXI, 43)

Nichtsdestotrotz impliziert das Exil, wie Trojanow in seinem Werk mehrfach betont, auch ein Potenzial für Innovation und Kreativität, das durch Grenzüberwindung mittels Sprachenlernen (und in der multiperspektivischen Kommunikation) entfaltet werden kann. In einem Aufsatz mit dem Titel „Exil als Heimat. Die literarischen Früchte der Entwurzelung“ findet er für dieses Phänomen die Formel: „Explosion in die Pluralität“²⁰. Sein Roman *Der Weltensammler* kann

20. „Exil als Heimat. Die literarischen Früchte der Entwurzelung“, in Peter BURSCHEL (Hg.), *Intellektuelle im Exil*, Göttingen, Wallstein, 2011, S. 13.

in diesem Sinne auch als Beispiel für die literarische Gestaltung von Kulturkontakten und als narrative Inszenierung der kreativen Dynamik von Mehrsprachigkeit betrachtet werden²¹.

Engagement als Prinzip europäischer Aufklärung

In einer Gastkolumne für die Deutsche Welle vom November 2016 unter dem Motto „Mein Europa“ bezeichnet Trojanow das „Denken in Dichotomien [als] eine Vorstufe der Idiotie“ und beschwört die Notwendigkeit von „Pluralität und differenzierter Argumentation“ im diskursiven Raum²². In dieser Hinsicht stellt sein literarisches und publizistisches Projekt den Beitrag eines engagierten Europäers zu transkulturellem Denken dar. Engagement – von der Kritik bisweilen als zu naiv oder zu apodiktisch geschmäht – ist eine Haltung, die die Autorschaft Trojanows durchaus treffend charakterisiert. Dabei beschränkt sich seine *posture*²³ als engagierter Autor nicht auf bekennende Schriften wie etwa die gemeinsam mit Juli Zeh veröffentlichte Stellungnahme *Angriff auf die Freiheit. Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und der Abbau bürgerlicher Rechte* (2009). Der bereits erwähnte Roman *EisTau* wird häufig als Beispiel genannt für eine sehr explizite gesellschaftliche und umweltpolitische Positionierung und zugleich dafür, dass faktenbezogene Kritik in Widerspruch geraten kann zum literarischen Gestus. Angesprochen auf die Schwierigkeit, „ästhetische Lösungen zu finden für die Vermittlung von klimawissenschaftlichen oder glaziologischen Fakten und ökologischen Zusammenhängen“, und auf die Gefahr, dass „Figuren-Dialoge wirken, als seien sie zum Zweck der

-
21. Bei Dagnino findet sich folgender Kommentar des Autors zu seinem Roman: „Trojanow talks of his own work *The Collector of Worlds as a novel* ‘which basically deals with the capacity of a human being to overcome cultural boundaries, the capacity to redefine themselves as a very hybrid creature’“. Siehe DAGNINO, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, S. 179–180.
 22. TROJANOW, „Mein Europa: Keine schwarz-weiße Welt. Gastkolumne“, *Deutsche Welle*, 05.11.2016. <https://www.dw.com/de/a-36260406> (Zugriff 22.05.2021).
 23. Ich verwende den Begriff hier im Sinne von Jérôme MEIZOZ’ Definition und Anwendung. Siehe: *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, 2007.

Thesen-Diskussion inszeniert“, bestätigt Trojanow dieses schriftstellerische Risiko:

Es ist stets schwierig, in einem Roman Tatsachen und Zusammenhänge elegant unterzubringen [...]. Als Autor versucht man plumpe Erklärungen zu vermeiden, auch wenn nicht immer mit Erfolg [...]. Aber es herrscht bei uns heute ein gewisser Generalverdacht vor, dass die Politik besonders schwer ästhetisch einzugliedern sei²⁴.

Aus seinem literarischen wie journalistischen oder essayistischen Schreiben spricht bei aller Sprachlust und bei allem Sinn für Zuspitzung ein hoher Anspruch an Authentizität, der für den Autor Trojanow auch das Einbringen der eigenen Person, eigener Überzeugungen und des eigenen Weltbilds impliziert. Im Zentrum seiner Auseinandersetzung mit historischen und aktuellen Themen steht ein deutliches Bekenntnis zum Kosmopolitismus als ethisches Konzept und als gesellschaftliche Utopie, gewissermaßen als „eine anerkannte mögliche Antwort auf die Prozesse und Veränderungen der sogenannten – und dagegen zumeist negativ konnotierten – Globalisierung“²⁵. Seine im vorangegangenen Kapitel erläuterte Vorstellung von der produktiven Verknüpfung und Vernetzung von Kulturen kommt in seinem Werk in vielfältiger Weise zum Ausdruck und ist ihm „gleichermaßen politischer Auftrag wie auch Poetologie“²⁶.

Dass eine solche Haltung engagierter Autorschaft im individualistisch-ausdifferenzierten Literaturbetrieb des 21. Jahrhunderts häufig als anachronistisch empfunden wird, ist dem Schriftsteller bewusst, wie seine Dankesrede anlässlich der Verleihung des Heinrich-Böll-Preises im November 2017, die er ironisch-herausfordernd mit dem

24. Siehe ZEMANEK, „Endliches Eis und engagierte Literatur“, S. 190.

25. Zitiert nach Sabrina WAGNER, *Aufklärer der Gegenwart: Politische Autorschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts – Juli Zeh, Ilija Trojanow, Uwe Tellkamp*, Göttingen, Wallstein, 2015, S. 142.

26. Diese griffige Formulierung verwendet Andreas Christoph MITTERMAYR in seiner Diplomarbeit *Kosmopolitische und kosmopolitisch-engagierte Literatur am Beispiel Ilija Trojanows*, Universität Wien (2011), S. 4.

Titel „Verteidigung des Gutmenschen“ überschreibt, deutlich erkennen lässt²⁷. Hier unternimmt er eine Rehabilitierung des „verfemten Engagements“, insbesondere in seiner literarischen Form, und übt spöttisch-polemische Kritik an der Abwertung persönlichen Einsatzes für humanistische Ziele (wobei er sich in guter Gesellschaft mit dem Namensgeber des Preises weiß²⁸). Er warnt explizit davor, „Empathie, eine natürliche menschliche Qualität“ als Ideologie zu diskreditieren und dem „literarischen Gutmenschen“ zu unterstellen, er „missbrauche die Literatur für perfide oder profane Zwecke (etwa die Menschen aufzustacheln, die Welt zu verändern)“²⁹. Für Trojanow ist die Annahme, dass eine außerliterarische, gesellschaftliche Absicht des Autors seinen „Text per se beschädigt“, grundsätzlich fragwürdig:

Es krächzen die Krähen von allen Dächern, der politische Schriftsteller ergreife Partei und schade damit der Literatur, die nach allen Seiten hin offen sein sollte. Das ist die typische Position apolitischer Menschen, die das Wesensmerkmal des Politischen nicht verstehen. Es geht nicht um Dogma, sondern um Haltung, und eine politische Haltung lässt sich hervorragend durch die pluralen Formen der Literatur zur Geltung bringen, durch Vielfältigkeit, multiperspektivisches Erzählen und Komplexität. Literarische Ambivalenz und politische Überzeugung schließen sich nicht aus³⁰.

Hierbei beruft er sich u.a. auf die Arbeiten des amerikanischen Literaturwissenschaftlers Fredric Jameson und zitiert dessen Begriff vom „utopischen Impuls“, der „das politische Unbewusste in den Texten bedeutender Literatur ausmache“³¹. In den Stichworten Empathie und

27. „Dankesrede zum Böll-Preis: Verteidigung des Gutmenschen“, *FAZ*, 24.11.2017. <https://www.faz.net/ilija-trojanows-dankesrede-zum-heinrich-boell-preis-15308381.html> (Zugriff 22.05.2021).

28. Die Rede schließt mit dem Satz: „Ich fühle mich geehrt, einen Preis zu erhalten, der den Namen Heinrich Bölls trägt“, *ibid.*

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*

Utopie verbindet sich für Trojanow der Ansatz des Kosmopolitismus mit literarischem Engagement. Seine Faszination für den ‚Weltensammler‘ Richard Francis Burton gründet sich zu großen Teilen auf dessen innovativem Verfahren extremer Einfühlung als wissenschaftlicher (und strategischer) Methode, wie es die Einleitung zu *Nomade auf vier Kontinenten* symptomatisch zum Ausdruck bringt:

So sehr Burton ein Zögling seiner Zeit war, seine Eigenwilligkeit, Sturheit und Flexibilität verhinderten, daß er zu einem Konformisten wurde. Lust auf Einsicht war bei ihm gepaart mit Gier und Teilhabe. Kaum hatte er erkannt, daß dem britischen Offizier in Uniform nichts als Abscheu entgegenschlug, wählte er den Weg der Camouflage, verkleidete sich nicht nur, sondern erforschte so leidenschaftlich intensiv seine Umgebung, daß sich seine Kenntnisse im selben Maße vertieften wie seine Empathie. [...] Denn selbst wenn Burton schimpft oder hadert, seine detailbesessene Wahrnehmung widerspricht oft seinen Aburteilungen. So sehr verschmolz er, als Vorläufer der ‚teilnehmenden Beobachtung‘, mit dem Fremden; seine Erfahrungen wollten sich nicht einfügen in die hingebungsvoll gepflegten Dogmen. [...] Burton war verliebt in Vielfalt, und jede Entwicklung, die der kulturellen Vielfalt der Menschheit Schaden zufügte, wie etwa die Missionierung, war ihm verhaßt. (NK 17)

Im Roman *Macht und Widerstand*, in dem am Beispiel Bulgariens die Funktionsweisen totalitärer Systeme des 20. Jahrhunderts vorgeführt werden, verbindet sich Trojanows literarisches Engagement mit der Geschichte seiner eigenen Herkunft und einem besonderen Verantwortungsgefühl gegenüber einem noch ‚wunden‘ Teil europäischer Vergangenheit. Rafael Dernbach zufolge formuliert der Autor hier eine Theorie des Widerstands, zu deren Begriffsverständnis „sowohl Haltung als auch Praxis, sowohl anthropologische Konstante als auch tradierte Widerstandskultur“ gehören³². Das literarische Erzählen von

32. Rafael DERNBACH, „Wie bestimmt sich Widerstand? Interview mit Ilija Trojanow“,

Widerstand gründet in Trojanows Werk einerseits auf der Entwicklung einer eigenen Sprache, die sich, so Dernbach, „dem Existierenden und Berechenbaren entgegenstellt“³³. Andererseits entfaltet es seine Wirkung aus einem sehr starken Geschichtsbewusstsein, wie der Autor selbst ausführt, der seinen Roman ausdrücklich dem Schlagwort vom ‚Ende der Geschichte‘ entgegenstellt und die Unabdingbarkeit des ‚Kämpfens um Geschichte‘, insbesondere in europäischen Gesellschaften, betont: „Ich versuche, die ungläubliche Aufrüstung darzustellen, mit der dieser Kampf betrieben wird“³⁴. Die Aufgabe des engagierten Literaten (um „überhaupt Geschichte schreiben“ zu können), besteht demzufolge im gegenwärtigen Kontext nicht zuletzt im Recherchieren und Zugänglichmachen von Archiven und – wenn diese unter Verschluss gehalten oder vernichtet werden – im Gespräch mit Zeitzeugen, wie es Trojanow für seinen Roman getan hat³⁵. Auch wenn die Erzählabticht (wie in diesem Roman) einer klaren Idee entspringt, kann der Schreibprozess nur durch ein Ausbalancieren recherchierter Fakten und der Schaffung einer authentischen Sprache entstehen.

Nicht zufällig wählt Trojanow für sein literarisches Vorgehen den Begriff des Übersetzens, bei dem „in einem sehr langen Prozess die Stimmen“ des Romans entstehen: „[...] du musst die Sachen übersetzen, weil du nicht ständig über den Horror des Systems erzählen kannst“³⁶. Zur Darstellung von Machtgefügen sieht sich der politische Autor vor der Herausforderung, auch die „Sprache des Bösen zu finden“, obwohl – so Trojanow – „das Böse als Phänomen tatsächlich nicht mehr ernstgenommen wird, wenn es eine gesellschaftliche Dimension betrifft“: „Das hat natürlich zu tun mit Desavouierung von Widerstand, mit Lächerlichmachung von Pathos und von der Kultur und Ästhetik des Widerstandes“³⁷. Das Engagement des Literaten besteht für ihn daher darin, „wieder unbequemer [zu] werden“³⁸ in der Darstellung dessen,

German Life and Letters, t. 69, n° 3, 2016, S. 409.

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*, S. 412.

35. *Ibid.*, S. 413.

36. *Ibid.*, S. 414.

37. *Ibid.*, S. 415.

38. *Ibid.*, S. 416.

was es zu verurteilen gilt, und im offenen Bekenntnis zum Glauben an alternative Gesellschaftsmodelle.

Die Methode der Recherche, des Erinnerns, des Vergleichens und Brückenschlagens zwischen gestern und heute ist das Grundprinzip dieses publizistischen Projekts, das in der europäischen Idee des Kosmopolitismus eine Antwort sieht auf Fragen, die sich in der globalisierten Welt immer vehementer stellen. Das bereits angeführte Vorwort zu *Nomade auf vier Kontinenten* lässt sich in diesem Sinne als programmatisch lesen für Trojanows Selbstverständnis als geschichtsbewusster und engagierter Europäer:

Das 19. Jahrhundert ist in hohem Maße gegenwärtig. Viele unserer Vorstellungen von Differenz – bezogen auf fremde Länder und Kulturen – wurden damals geformt. Wenn wir heute über Bräuche oder Stämme oder Kasten sprechen, denken wir innerhalb von Paradigmen – oder widersetzen uns ihnen –, die zu Lebzeiten von Richard Francis Burton (1821 bis 1890) geprägt wurden. Wenn wir über Universalismus oder Relativismus diskutieren, führen wir einen der dominanten Dispute des 19. Jahrhunderts fort. Wir sind weiterhin konditioniert von der Weltsicht des imperialen Zeitalters (wie selbst ein cursorischer Blick in die Medien und ihre Berichterstattung über Indien, Arabien und Afrika aufzeigt), weil wir sie nie umgeworfen, sondern nur korrigiert haben. Und heute, da imperiale Positionen mit einer frischen Frechheit bezogen werden und manch ein Intellektueller sich beeilt, sie mit seiner Bildung abzufüttern, ist es lehrreich, nachzuvollziehen, wie das ‚viktorianische Archiv‘ gefüllt wurde, von Männern – und einigen wenigen Frauen – wie Richard Burton. (NK 16)

Aber nicht nur präzise Recherche und Übersetzung, sondern auch Provokation, Subversion und Selbstironie sind unabdingbare Stilelemente in Trojanows Positionierung als investigativer Schriftsteller und Kulturmittler. Das Schelmenhafte spricht aus vielen seiner Texte, insbesondere dann, wenn es um Autorschaft und um die Hoheit des Gedankenguts geht, das aus den historischen Archiven übertragen wird.

Ein Verfasserkommentar in *Nomade auf vier Kontinenten* bringt dies in konzentrierter Form als persiflierte Warnung auf den Punkt:

Ich drucke diese bislang unbekannte Übersetzung von Richard Burton mit einigem Stolz hier ab, gebe dem Leser jedoch zu bedenken, daß dieser Text aus dem ursprünglichen Gujarati über das burtoneske Englisch in mein gelegentlich eigenwilliges Deutsch eingewandert ist und daher gewiß einige, von mir nicht kontrollierbare Transportschäden abbekommen hat. (NK 136)

Somit scheint der Autor selbst eine ganze Reihe der Rollen zu verkörpern, die er dem Objekt seiner Recherchen zu Beginn seines Buches zuschreibt: „Er war ein Reisender, ein Abenteurer, [...] ein Geschichtenerzähler, ein Übersetzer, ein Hobbydichter, ein Laienwissenschaftler, [...] ein Agnostiker, ein Satiriker, ein Häretiker, ein Provokateur, ein Aufklärer“ (NK 11).

Schlussbemerkung

Abschließend könnte man die Frage nach der Verortung von Trojanows Werk in Europa stellen. Betrachtet man seine Veröffentlichungsliste, so erkennt man eine durch und durch europäische Perspektive, wie wohl auch der Kosmopolitismus mit seinem utopischen Impetus eine durch und durch europäische Idee ist, die Trojanow sowohl in seinem eigenen Lebenslauf als auch durch seine schriftstellerische, übersetzerische, journalistische sowie herausgeberische Tätigkeit immer wieder aufs Neue befeuert, um auf diese Weise seine Welterfahrung und seine Mehrsprachigkeit als Trumpf für einen Diskurs der Toleranz, der gleichberechtigten Kommunikation und der Verteidigung individueller Rechte einzusetzen. Für die Büchergilde leitet er seit über zehn Jahren die Reihe „Weltlese: Lesereisen ins Unbekannte“, für die er Werke aus aller Welt auswählt, die ohne diesen Publikationsrahmen kaum den deutschen Buchmarkt erreichen würden. „Es gibt keine bessere Möglichkeit, einer unbekanntem Gegend

samt ihrer Kultur näherzukommen“, antwortet er im Gespräch auf die Frage, ob „Literatur als Kulturvermittlung“ tatsächlich funktionieren kann³⁹. Sein jüngstes Buch, in dem er in der Tradition der Rhetoriker Fallbeispiele entwickelt, um universellen Wissensfragen auf den Grund zu kommen, trägt den Titel *Gedankenspiele über die Neugier* (2020).

Seine Bücher sind in über dreißig Sprachen übersetzt, er selbst übersetzt Werke aus verschiedenen Weltregionen (zumeist aus dem Englischen). Befragt nach der Resonanz, die ihm in seinem Geburtsland Bulgarien zuteil wird, erwähnt er die „ganz merkwürdige, [...] ganz verdrehte Pathologie im Verhältnis von kleinen Ländern zu erfolgreichen ehemaligen Bürgern“, die insbesondere in seinem Fall von der ambivalenten Wahrnehmung „zwischen Nestbeschmutzer und Nationalheld“ geprägt sei⁴⁰. Trotz seiner kritischen Aufarbeitung des kommunistischen Regimes neige die nationale Rezeption in Bulgarien dazu, ihn bei großem internationalem Erfolg als „unser Trojanow“ zu feiern, zugleich hält er es für unwahrscheinlich, dass „irgendeine der dominanten politischen Gruppen“ sein Werk „in irgendeiner Weise [...] [für sich] vereinnahmen“ werde⁴¹.

Trojanows Identifikation mit dem britischen Weltreisenden Richard Francis Burton geschieht ausdrücklich auf der Basis von dessen Nonkonformismus und gewählter Unabhängigkeit gegenüber allen Zugehörigkeiten, Ideologien und Glaubensgruppen. Das Europäische ihrer beider Lebensläufe als in ihrer Zeit verankerte Intellektuelle, aber zugleich von jeder Nation unabhängige Kundschafter und Entdecker drückt sich möglicherweise auch in einem hohen Grad an transnationalem Bewusstsein aus. „Heimatlosigkeit muss nicht falsch sein“, notiert Trojanow in *Nach der Flucht* (NF 71) – und erläutert einige Seiten später:

Der Kosmopolit gehört seiner Bezeichnung nach der größtmöglichen *polis* an, dem Universum. Aber als Bürger gehört er zugleich

39. Interview auf der Website der Büchergilde: <https://www.buechergilde.de/interview-mit-ilija-trojanow.html> (Zugriff 22.05.2021).

40. DERNBACH, „Wie bestimmt sich Widerstand?“, S. 414.

41. *Ibid.*, S. 415.

einer bestimmten Burg an, verteidigte sie einst, bewohnte sie dann, lebt in ihrem Schatten in einer wachsenden Stadt. Im „kosmopolitischen Bürger“ finden das globale und das Lokale als zwei Seiten einer Medaille zusammen. (NF 111)

Einer solchen Welthaltung zwischen dem Lokalen und dem Globalen liegt notwendigerweise eine stark ausgebildete Wahrnehmungsgabe zugrunde, häufig gepaart mit dem Wunsch nach Kommunikation zur Erweiterung des eigenen Wissenshorizonts und zur Vermittlung erworbener Erfahrungen. Die starke Öffnung nach außen wird begleitet von einem deutlichen Hang zu Selbstreflexion. Am Ende seines Porträts des *Nomaden auf vier Kontinenten* notiert Trojanow, dass Burtons Frau ihn gegen Ende seines Lebens beschworen habe „endlich seine Autobiographie niederzuschreiben“ und fügt hinzu: „Ein eitler Wunsch – Burton wäre nicht in der Lage gewesen, sein eigenes Leben aufzuschreiben, auch wenn er nicht früh am nächsten Morgen gestorben wäre“ (NK 412). Ob sich dies bei seinem Nachfolger und Bewunderer anders verhält, bleibt abzuwarten. Für seinen historischen Wahlverwandten hat Ilija Trojanow einen Teil dieser ausgebliebenen Erinnerungsarbeit in Form einer transkulturellen Spurensuche übernommen, die auch seine eigene Biografie mit ins Spiel bringt.

Myriam Geiser

Universität Grenoble Alpes – CERAAC-ILCEA4

Myriam Geiser

Résumé en français

**Ilija Trojanow – collectionneur de mondes et médiateur culturel.
Une perspective transculturelle pour l'Europe**

Pour Ilija Trojanow, né à Sofia en 1965, dont la famille fuit la Bulgarie pour l'Allemagne en 1971 et s'installe au Kenya en 1972, la vision de l'Europe est très vite empreinte d'une perspective plurielle. Ayant grandi entre la Bavière et Nairobi, entre plusieurs langues et cultures, il devient éditeur à Munich avant de se tourner vers l'écriture. En tant qu'écrivain de langue allemande, il est d'abord repéré dans le contexte de la littérature migrante. Avec la publication d'une anthologie de récits d'auteurs d'origines diverses, il contribue à attirer l'attention sur cette « nouvelle internationalité » de la littérature allemande en rappelant la « diversité cosmopolite » qui selon lui l'a toujours caractérisée. Son œuvre la plus connue est sans doute le roman *Der Weltensammler (Le collectionneur de mondes)*, paru en 2006, dans lequel il retrace la vie de Richard Francis Burton, officier de l'armée coloniale britannique, et ses voyages d'exploration en Inde, en Arabie et en Afrique. En parcourant l'œuvre de l'écrivain, essayiste et médiateur Trojanow, on peut constater que son projet consiste à faire converger en Europe des voix et des histoires de l'Est et de l'Ouest, de l'Asie et de l'Afrique afin de promouvoir une approche transculturelle face au monde globalisé. Ce portrait cherche à mettre en lumière la pensée cosmopolite d'un Européen engagé.

Bibliographie

Publiktionen von Ilija Trojanow

TROJANOW, Ilija, *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall*, München, Hanser, 1996.

——— (Hg.), *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2000.

———, *An den Inneren Ufern Indiens*, München, Hanser, 2003.

———, *Zu den heiligen Quellen des Islams. Als Pilger nach Mekka und Medina*, München, Malik, 2004.

- , *Der Weltensammler*, München, Hanser, 2006.
- , *Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton*, Frankfurt am Main, Eichborn, 2007.
- mit Ranjit HOSKOTÉ, *Kampfabgabe. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen*, München, Blessing, 2007.
- , „Migration als Heimat“, *Neue Zürcher Zeitung*, 30.11.2009. https://www.nzz.ch/migration_als_heimat-1.4081973 (Zugriff 22.05.2021).
- mit Juli ZEH, *Angriff auf die Freiheit. Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und der Abbau bürgerlicher Rechte*, München, Hanser, 2009.
- , „Exil als Heimat. Die literarischen Früchte der Entwurzelung“, in *Intellektuelle im Exil*, Peter Burschel (Hg.), Göttingen, Wallstein, 2011, 9-18.
- , *EisTau*, München, Hanser, 2011.
- , *Macht und Widerstand*, Frankfurt am Main, Fischer, 2015.
- mit Ranjit HOSKOTÉ, *Kampfabgabe. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen*, aktualisierte und ergänzte Neuauflage mit einem Nachwort von Pankaj Mishra, Frankfurt am Main, Fischer, 2016.
- , „Dankesrede zum Böll-Preis: Verteidigung des Gutmenschen“, *FAZ*, 24.11.2017. <https://www.faz.net/ilija-trojanows-dankesrede-zum-heinrich-boell-preis-15308381.html> (Zugriff 22.05.2021).
- , „Mein Europa: Keine schwarz-weiße Welt. Gastkolumne“, *Deutsche Welle*, 05.11.2016. <https://www.dw.com/de/a-36260406> (Zugriff 22.05.2021).
- , *Nach der Flucht*, Frankfurt am Main, Fischer, 2017.
- , *Gedankenspiele über die Neugier*, Graz, Droschl, 2020.

Andere Quellen

- ANDREEV, Alexander, „Europa: Ilija Trojanow: ‚Offene Wunde der Geschichte‘“, *Deutsche Welle*, 02.11.2016. <https://www.dw.com/de/a-36232346> (Zugriff 22.05.2021).

- BAUMBACH, Sibylle, "Rooting 'New European Literature': A Reconsideration of the European Myth of the Postnational and Cynical Cosmopolitanism", in *Cosmopolitanism and the Postnational: Literature and the New Europe*, César Domínguez und Theo D'haen (Hg.), Amsterdam, Brill, 2015, 57-74.
- BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994.
- DAGNINO, Arianna, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, Lafayette, Purdue U.P., 2015.
- DERNBACH, Rafael, „Wie bestimmt sich Widerstand? Interview mit Ilija Trojanow“, *German Life and Letters*, t. 69, n° 3, 2016, 408-417.
- HUNTINGTON, Samuel, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster, 1996. Deutsche Ausgabe: *Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert*, München, Goldmann, 1998.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Éditions, 2007.
- MITTERMAYR, Andreas Christoph, *Kosmopolitische und kosmopolitisch-engagierte Literatur am Beispiel Ilija Trojanows*, Diplomarbeit, Universität Wien, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät (doi: 10.25365/thesis.15547).
- MÜLLER, Herta, „In jeder Sprache sitzen andere Augen“, *Der König verneigt sich und tötet*, München, Hanser, 2003, 7-39.
- SCHÄFER, Andreas, „'Man sollte sich beim Reisen nackt machen!' Ein Gespräch mit dem Schriftsteller Ilija Trojanow“, *Der Tagesspiegel*, 17.01.2007. <https://www.tagesspiegel.de/799602.html> (Zugriff 22.05.2021).
- SCHWALM, Martina, „Es war mir ein Anliegen, das Geheimnis nicht zu lüften. Sieben Formen von Unübersetzbarkeit in Ilija Trojanows ‚Der Weltensammler‘“, *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, t. 6, n° 1, 2015, 81-100.
- WAGNER, Sabrina, *Aufklärer der Gegenwart: Politische Autorschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts – Juli Zeh, Ilija Trojanow, Uwe Tellkamp*, Göttingen, Wallstein, 2015.
- ZEMANEK, Evi, „Endliches Eis und engagierte Literatur. Ein Gespräch mit Ilija Trojanow über seinen Roman EisTau“, *Literatur für Leser*, t. 35, n° 3, 2012, 189-194.

