

„... einzugreifen in die Geschichte der Welt“

Ein kluges Buch über die luxemburgische Avantgarde

Georg Mein

Der französische Soziologe Bruno Latour antwortet in seinem erhellenden Essay *Wir sind nie modern gewesen* auf die Frage „Was heißt modern sein?“ wie folgt:

„Mit dem Adjektiv ‚modern‘ bezeichnet man ein neues Regime, eine Beschleunigung, einen Bruch, eine Revolution der Zeit. Sobald die Worte ‚modern‘, ‚Modernisierung‘, ‚Moderne‘ auftauchen, definieren wir im Kontrast dazu eine archaische und stabile Vergangenheit. Mehr noch, das Wort wird immer im Verlauf einer Polemik eingeführt, in einer Auseinandersetzung, in der es Gewinner und Verlierer, Alte und Moderne gibt. ‚Modern‘ ist daher doppelt asymmetrisch: es bezeichnet einen Bruch im regelmäßigen Lauf der Zeit, und es bezeichnet einen Kampf, in dem es Sieger und Besiegte gibt.“¹

Ganz offensichtlich ist die Geschichte voll von solchen Siegern und Besiegten, und das liegt ohne Zweifel daran, dass sich jede Gegenwart ganz selbstverständlich als ‚modern‘ und damit als Sieger gegenüber der eigenen Vergangenheit begreift. Dieses quasi natürliche Selbstverständnis der eigenen Modernität basiert auf der impliziten Annahme eines Ursache-Wirkungs-Verhältnisses, welches die Geschichte der menschlichen Kultur in teleologischer Perspektive entfaltet und so als steten Progress im Sinne eines Zuwachses an Zivilisation interpretiert. Wo nun dieser vermeintliche Zuwachs sich nicht *zeitgemäß* einstellen will, wo er erwartet wird, aber nicht eintritt, an den neuralgischen Nahtstellen zwischen Altem und Neuem also, bedarf es mitunter einer Gruppe oder Partei von Vorreitern, die sich für die Entwicklung und Durchsetzung neuer geistiger Strömungen einsetzen: der Avantgarde.

Folgt man den kenntnisreichen Ausführungen zum Avantgarde-Begriff von Georg Jäger, so las-

sen sich fünf Problemfelder der Avantgarde unterscheiden, die von den Vertretern „mit unterschiedlicher Intention und wechselndem Gewicht bearbeitet wurden“²: Neben einer „Poetik der Infragestellung“ (erstens), welche eine „Dehierarchisierung der Gattungen und Stile“ sowie eine „Aufhebung der ‚ästhetischen Verbote‘“ bedinge, führt Jäger zweitens an, dass die Avantgarde „mit der Sprache als Material“ umgehe. Drittens stelle die Avantgarde „das Konzept des geschlossenen organischen Werkes in Frage“ und delegiere darüber hinaus (viertens) die Konstitution des Werkes an den Rezipienten. Schließlich (fünftens) verabschiede die Avantgarde – zumindest teilweise – „[d]as humanistische Menschenbild und mit ihm das rationale Subjekt als organisierendes Zentrum der Kunst“. Fasst man die intentionale Stoßrichtung dieser Themenfelder zusammen, so lassen sich Avantgarden als „Reflexionskulturen“ begreifen, denen wissenschaftliches, pseudowissenschaftliches oder hermetisches Wissen sowohl als Produktions- wie auch als Legitimationsmittel dient.³

Gemeinhin erklärt man die Entstehung der historischen Avantgarde aus der Grundlagenkrise der bürgerlichen Gesellschaft Anfang des 20. Jahrhunderts, die zum Ersten Weltkrieg führte, sowie aus der geschichtlichen Tendenz des künstlerischen Materials. Dabei stehen, wie Mannes in seinen einleitenden Bemerkungen zum Avantgarde-Begriff richtig konstatiert, „Stichworte wie Entfremdung, Sinnverlust, Ich-Dissoziation, Weltzerfall und Sprachkritik und Sprachskepsis im Vordergrund.“ (S. 10) In diesem Kontext beschränken sich die von der Avantgarde eingeforderten – und zum Teil radikalen – Neuerungen

Gast Mannes: Luxemburgische Avantgarde. Zum europäischen Kulturtransfer im Spannungsfeld von Literatur, Politik und Kunst zwischen 1916 und 1922. Editions PHI & CNL: 2007, 423 S.



keineswegs nur aufs Formale, sondern thematisieren auch inhaltliche und grundsätzliche Fragen der Kunst und der Gesellschaft. Fast jede neuere Strömung gilt – zumindest in ihrer Frühzeit – als Avantgarde: Expressionismus, Dadaismus, Kubismus, Surrealismus und viele andere *Ismen* mehr. Adorno bemerkt nicht ohne Ironie: „Weiter hat der Begriff der Avantgarde, über viele Dezennien hinweg den jeweils sich als die fortgeschrittensten erklärenden Richtungen reserviert, etwas von der Komik gealterter Jugend.“⁴ Wie weit allerdings von jeder Komik entfernt sich das Anliegen der luxemburgischen Avantgarde zwischen 1916 und 1922 artikuliert, hat Gast Mannes in seiner neusten Publikation luzide herausgearbeitet und mit einer eindrucksvollen Materialfülle dokumentiert, die zu einem großen Teil erst durch diese Publikation zugänglich wurde. Die Studie stellt damit zugleich eine kultur-, sozial- und ideengeschichtliche Quellensammlung zu einer der zentralen Epochen in Luxemburg und in Europa dar.

Nun könnte man denken, dass es sich bei der luxemburgischen Avantgarde bestenfalls um eine Form von apokryphem Avantgardismus handeln könne.⁵ Dies ist auch insofern richtig, versteht man unter ‚Apokryphen‘ nicht-kanonische Schriften, denn nicht-kanonisch im Sinne von (noch) nicht ausreichend gewürdigt sind die Texte der luxemburgischen Avantgarde auf jeden Fall. Konzessionen indes machen die Avantgardisten des Großherzogtums in keiner Weise. Es ging ihnen nicht um einen „Avantgardismus“, der Erfolg hat und den Spieß verbohrt“⁶ – eine Haltung, die man vielleicht Thomas Mann zuschreiben könnte, der beides sein wollte: „Eso- und Exoteriker (...) Arrièregarde und Avantgarde“.⁷ Für die luxemburgischen Avantgardisten aber ging es nicht um Erfolg bei den Spießern oder „um des Kitzels willen“. Man trachtete in der Tat „der bestehenden Ordnung mit tödlicher Dialektik beizukommen“. (S. 254)

Als Schlüsselfigur sieht Mannes zu Recht Pol Michels, der in Paris im Rahmen seiner Mitarbeit bei Zeitschriften wie *Les Humbles* und *Action* an der intellektuellen und künstlerischen Avantgarde Frankreichs ebenso teilnahm wie in Deutschland, wo sein Name in avantgardistischen Blättern wie *Die Aktion*, *Der Strom*, *Der Gegner* und *Die Erde* auftaucht. Mannes betont, dass Michels als Vermittler zwischen den europäischen Großstädten Berlin, München, Paris, Zagreb, Wien und Luxemburg nicht nur Zeuge von sozialen Veränderungsprozessen in Europa war, sondern auch Multiplikator der neuen Ideen zwischen der deutschen, französischen und luxemburgischen Kultur. (Vgl. S. 343f.)

Michels finsterer Text *Ein Essay über Luxemburg* bildet denn auch den Prolog des vorliegenden Buches: Luxemburg wird darin als „ein rüdes Exempel übelster Kleinstaaterei“ gebrandmarkt,

und Michels zieht wie selbstverständlich den naturalistischen Fehlschluss von der (geringen) geographischen Ausdehnung des Landes auf die Provinzialität des Geistes seiner Einwohner. Dass das Œuvre und Engagement von Michels seine Argumentation gleichsam konterkariert, macht Mannes deutlich, indem er die luxemburgische Avantgarde gerade nicht nur innerhalb der Landesgrenzen verortet. Vielmehr müsse das, „was man luxemburgische Avantgarde nennen kann, eben auch in einem europäischen Kontext, vorrangig im deutsch-französischen Zusammenhang, betrachtet werden“. (S. 13) Mannes betont neben dem kosmopolitischen Selbstverständnis der Luxemburger Intellektuellen insbesondere auch ihre vermittelnde und ausgleichende Funktion in den deutsch-französischen Kulturdebatten vor dem Ersten Weltkrieg:

„Sprachbarrieren kannte man nicht, und so kann es nicht überraschen, dass Pazifismus und Utopie, die per se transnational zu denken sind, jene politischen Ideen bestimmten, die zwischen Berlin, München, Dresden, Breslau, Köln über Paris ausgetauscht wurden. Die jungen Luxemburger waren in dieses internationale Netzwerk eingebunden und haben es mitgestrickt.“ (S. 13f.)

Mannes zeichnet die topologischen Verstrickungen dieses Netzwerkes nun sehr genau nach. Ausgehend von der politischen und sozialen Lage in Luxemburg während und nach dem Ersten Weltkrieg, wird zunächst vor allem das Gefühl der Randständigkeit, des „Abseits-Stehen“-Müssens einer zur Passivität verdammt Nation herausgestellt. Batty Webers 1915 erschienenes Buch *Aus dem Wartezimmer des Krieges* ist hier sicher der eindrucksvollste Beleg einer vom Kriegsgeschehen ausgegrenzten, aber dennoch am Krieg leidenden nationalen Geistesverfassung. Seit 1915 war den luxemburgischen Studenten zudem der ausschließliche Besuch deutscher Universitäten auferlegt. Wenn sie dann „ins Ländchen zurückkehrten“, stellt Gust van Werveke in seinem Romanfragment *Jahrgang 1896* fest, „waren so in ihnen Erfahrungen um die Zeit, aus deren Mannigfaltigkeit eine in ihren grossen Linien übereinstimmende sichere Erkenntnis emporwuchs. Aber andererseits ward ihre persönliche Einstellung zu dieser Erkenntnis durch das Nachwirken des Milieus, in dem sie gelebt, nur noch differenzierter.“ (S. 35)

Aus dieser Situation resultierte für die jungen Studenten im weiteren Verlauf des Krieges immer mehr das Gefühl, dass ihre Ausbildung und ihre Zukunft in Frage gestellt seien; und eben diese Form von „intellektueller Arbeitslosigkeit“ (Ebd.) führte zu einer Radikalisierung der 1912 gegründeten Association générale des étudiants luxembourgeois (AGEL), die sich jetzt ASSOSS nannten, „abgeleitet von den zwei ersten Silben des Wortes Association; und diese Abkürzung wurde zum

Fast jede neuere Strömung gilt – zumindest in ihrer Frühzeit – als Avantgarde: Expressionismus, Dadaismus, Kubismus, Surrealismus und viele andere *Ismen* mehr.

Losungs- und Schlachtruf einer neuen Generation.“ (Ebd.) 1917 gründete ASSOSS die Schülerorganisation Cercle littéraire et scientifique (CLS), deren Zielsetzung darin bestand, „schon bei den jungen Gymnasialschülern eine Bewusstwerdung und Selbstbestimmung hervorzurufen.“ (S. 37) Ihr Organ war die Zeitschrift *La Voix des jeunes*, in deren erster Ausgabe vom Sommer 1917 sich das Gründungsmanifest des Cénacle des extrêmes findet, eines Zusammenschlusses einer Gruppe junger Studenten (Pol Michels, Auguste von Werveke, Pol Weber, Alice Welter und Justin Zender), denen, wie Mannes konstatiert, „nichts radikal genug sein konnte“. (S. 38) Stellt man in Rechnung, dass das Manifest eine der zentralen Textsorten der Avantgarde darstellt, so liegt in dem Gründungsmanifest des Cénacle des extrêmes geradezu ein Paradebeispiel vor. Unter dem schnörkellosen Titel *WIR!* heißt es programmatisch:

„Titanenhaft wächst eine Jugend heran, die voll hymnischer Begeisterung rütteln wird an den morschen Grundpfeilern der Gesellschaft. Allen unnützen, tobsüchtigen Barrikadengewächs längst überdrüssig, will diese neue Jugend, zu der auch *WIR* gehören, endlich und mit himmelanstürmender Gewalt den großen Wurf schleudern: **Handeln!** Das l’Art-pour-l’Art-Prinzip hat seine Schuldigkeit getan. Metaphysik: pascholl! [...] Buddha und Tolstoi sind tot, wie Laotse und Zoroaster. Morgan und Carnegie aber gestalten neue Kontinente, und werde zu Göttern, größer als jene es waren, weil sie das Leben als Ziel zu lehren wissen. Schwächere mag das Jenseits verlocken und täuschen. **Wir** stehen fest gegründet auf dieser Erde, sehen in Wirtschaft und Politik tausend Aufgaben harren, grüßen in Staatsmännern und Ingenieuren die Dichter der Zukunft. Denn was uns gilt, ist der Kultus der Arbeit, ist eine Menschheit, die, in Werken des Friedens, ewig fortschreitet. [...] Gewiß sprechen einige von uns deutsch oder französisch, andere tschechisch oder englisch, italienisch oder russisch; Rücksichten der Geburt bedingen diese Notwendigkeit. Aber über alle Differenzen hinaus sind wir Europäer und Menschen durch und durch.“ (S. 40f.)

Der Ausschnitt macht die betont internationale Stoßrichtung der luxemburgischen Avantgarde deutlich, die darüber hinaus als ihr eigentliches Charakteristikum angesehen werden muss. Während in anderen europäischen Ländern avantgardistische Tendenzen durchaus auch mit nationalem Pathos enggeführt wurden, hat man sich in Luxemburg schon früh auf eine europäische Grundhaltung besonnen und damit den kosmopolitischen Kerngedanken der Avantgarde im eigentlichen Sinne erst eingelöst. Dies wäre die optimistische Lesart. Allerdings hatte die konsequente Ausrichtung auf den europäischen Gedanken auch einen eskapistischen Kern, den das zweite Manifest des Cénacle des extrêmes unter der Überschrift *Die Literatur der Luxemburger; ein*

Spass! Ein Protest auf den Punkt bringt. In dieser Philippika heißt es am Ende:

„Luxemburg, Stadt und Staat der Zwerge an Geist, Kultur, Gesinnung. Lebet wohl, schal, gleichgültig, allmählich über provinziellen Angelegenheiten verdummend. Sklaven der Vergangenheit! Verschluckt unsre Leichenrede wie eine missliebige Arznei, beweibet euch und schlafet, wie die Austern dämmern.“ (S. 69f.)

Fast vergisst man, dass solche Anklagen immer auch als Selbstanklagen gelesen werden müssen; Selbstanklagen, denen offensichtlich im Signum der Emphase zugleich eine kathartische Wirkung zugeschrieben wird: Als wolle man sich im Medium der Schrift der konstatierten Provinzialität entledigen, der man qua luxemburgischer Nationalität ja selber entspringt; sie sich im wahrsten Sinne des Wortes also vom Leibe schreiben. Doch sollte es keinesfalls nur bei der Schrift bleiben – erklärtes Ziel war ja der Sprung in die Aktion, um, wie Pol Michels es formulierte, „einzugreifen in die Geschicke der Welt“. (S. 37) Schon damals sahen die Luxemburger diesbezüglich ihre Chance als Mediatoren. So schrieb ein Jahr vor Kriegsende, am 30. Dezember 1917, der junge Luxemburger Nicolas Kohnert an den deutschen Politiker Karl Kautsky:

„Durch unsere geographische Lage auf der Grenzlinie von Deutschland und Frankreich und Belgien gestellt und durch unsere nationale Besonderheit die schroffen nachbarlichen Rasse[-]Gegensätze zu einer kulturellen Eigenart ausgleichend und versöhnend, sind wir Luxemburger ja vor allen wie von der Natur dazu berufen[,] in dem späteren Annäherungsprozess als Vermittler aufzutreten. Im vollen Bewusstsein dieser uns zufallenden Tätigkeit werden wir, die nach unserer ganzen geistigen Konstitution gleichsam zur Internationalität prädestiniert sind, so viel in unseren Kräften steht, für die uns allen ans Herz gewachsenen Ziele der Menschlichkeit und des Sozialismus zu kämpfen bestrebt sein.“ (S. 50)

Die Vermittlerarbeit der luxemburgischen Avantgarde konkretisierte sich allerdings nicht – *noch* nicht, möchte man mit Blick auf die Rolle Luxemburgs in der heutigen EU sagen – am politischen Verhandlungstisch, wohl aber im deutsch-französischen Kulturtransfer. Denn hier vermittelten die jungen Luxemburger aufgrund ihrer perfekten Zweisprachigkeit zwischen deutscher und französischer Avantgarde. Mannes belegt diese transkulturelle Vermittlungstätigkeit minutiös anhand des Engagements luxemburgischer Schriftsteller in deutschen und französischen Zirkeln und Gruppierungen sowie in Zeitschriften und Buchreihen. Es zeigt sich, dass insbesondere Pol Michels, Gust van Werveke, Nicolas Kohnert und Paul Weber zwischen 1917 und 1922 eine Vielzahl von Beiträgen in den luxemburgischen und internationalen kul-

Mannes betont neben dem kosmopolitischen Selbstverständnis der Luxemburger Intellektuellen [...] ihre vermittelnde und ausgleichende Funktion in den deutsch-französischen Kulturdebatten vor dem Ersten Weltkrieg.

turpolitischen und politischen Zeitschriften verfasst haben. Zu nennen sind vor allem: *La Voix des jeunes*, *Utopie*, *Die Schmiede*, *Die Volkstribüne*, *Soziale Republik*, *Der Kampf*, *Der Junge Kommunist*, *Die Aktion*, *Der Ziegelbrenner*, *Der Strom*, *Die Erde*, *Der Gegner*, *Der Friede*, *Menschen-Clarté*, *Action*, *Les Humbles*.

Mannes gelangt, nachdem er dieses reiche Panoptikum entfaltet und durch zahlreiche Belege fundiert hat, zu der folgenden Schlussfolgerung:

„Im Großherzogtum Luxemburg existierte ab 1917 eine literarische und politische Avantgarde, die alle Charakteristiken einer solchen Bewegung aufwies: das kritische Nachdenken über die künstlerischen Mittel, über das Konzept des Werkes, über die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft, über die Produktion, die Rezeption und die gesellschaftliche Rolle der Kunst; die Akzentuierung des Gruppenbegriffs und die Internationalität der Kunst, die im Sinne des Marxismus als gesellschaftliche Produktion interpretiert wurde; die wesentliche Forderung der Aufhebung des Gegensatzes zwischen Leben und Kunst und die daran geknüpfte Utopie einer gerechteren Gesellschaft durch eine politische und soziale Revolution.“ (S. 323)

Mannes hat damit ein bislang unberücksichtigtes Kapitel der europäischen Kultur- und Ideengeschichte beispielhaft aufgearbeitet und zugleich einen wesentlichen Beitrag zum kulturellen Selbstverständnis Luxemburgs geleistet. Ein hilfreiches Glossar, in dem alle zentralen Namen noch einmal aufgeführt, mit biographischen Daten versehen und mit knappen Kommentaren verortet werden, runden das eloquent geschriebene Werk ab und machen es zu einem literaturhistorischen Nachschlagewerk, das sich nicht nur für die Auseinandersetzung mit der luxemburgischen Literatur als unverzichtbar erweisen wird.

So aufschlussreich und spannend die Lektüre von Mannes' *Luxemburgischer Avantgarde* auch ist – man legt das Buch mit einer gewissen Wehmut aus der Hand. Denn schaut man auf das ambitionierte politische, künstlerische und gesellschaftliche Engagement der luxemburgischen, deutschen und französischen Avantgarde, dann wird einem doch mit Blick auf die Studierenden von heute fast ein bisschen nostalgisch zumute. Dass dies nicht nur der Eindruck des Verfassers der vorliegenden Besprechung ist, zeigt ein Bericht aus der *Zeit* vom 31. Juli diesen Jahres. Unter der Überschrift „Zahnlose Elite“ bemängelt Thomas Kerstan, dass es den Topstudenten an „Meinungsstärke und Mut zum Risiko“ mangle.⁸ Die heutigen Studenten haben zwar ein durchaus differenziertes Wissen – aber keine Meinung!

So kann man sich nur wünschen, dass Mannes' Buch auch als ein Lehrbuch zur politischen Willensbildung rezipiert wird, denn der europäische

Traum, den die luxemburgische Avantgarde trotz der Wirren des Ersten Weltkrieges unverdrossen verfolgt hat, bedarf auch heute noch des ambitionierten Einsatzes der nachwachsenden Generation. Wer, wenn nicht sie, sollte sich sonst berufen fühlen, „einzugreifen in die Geschehnisse der Welt“? In diesem Punkt lässt sich von Pol Michels, Gust van Werveke, Nicolas Konert und Paul Weber noch einiges lernen.

¹ Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/M. 2008, S. 18f.

² Georg Jäger, „Avantgarde“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. von Klaus Weimar u.a., Berlin, New York 1997, Bd. 1 S. 183-187, hier und im Folgenden S. 185.

³ Vgl. ebd., S. 186.

⁴ Theodor W. Adorno, „Ästhetische Theorie“, in: *Ders.: Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt/M. 2003, Bd. 7, S. 44.

⁵ Vgl. dazu insbesondere: Stefan Börnchen und Claudia Liebrand, „Einleitung“, in: *Dies. (Hg.), Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne*, München 2008, S. 7-27.

⁶ Rudolf Vaget, *Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik*, Frankfurt/M. 2006, S. 74.

⁷ Börnchen/Liebrand, „Einleitung“ (s. Anm. 5), S. 13.

⁸ Thomas Kerstan, „Zahnlose Elite“, in: *Die Zeit*, Nr. 32, 31.7.2008, S. 61.

Mannes hat [...] ein bislang unberücksichtigtes Kapitel der europäischen Kultur- und Ideengeschichte beispielhaft aufgearbeitet und zugleich einen wesentlichen Beitrag zum kulturellen Selbstverständnis Luxemburgs geleistet.



elterentelefon
écoute parents
26 64 05 55

conseils et informations
pour parents
anonyme et confidentiel

lundi et vendredi
9:00 à 12:00
mercredi
16:00 à 19:00

www.12345kjt.lu