

Sarah Lippert

Grande-Duchesse Charlotte – Mythos, Mythologisierung und Literatur

Es gibt wohl kaum einen luxemburgischen Roman, in dem die Zeit der nationalsozialistischen Besetzung so thematisiert wird wie in Roger Manderscheids *schacko klak*. In dem 1988 erschienenen Roman, der starke autobiographische Züge aufweist, erzählt der Autor aus der Perspektive des kleinen Jungen Christian Knapp, kurz „Chrëscht“ genannt, die Zeit unmittelbar vor und während des Zweiten Weltkriegs. Dabei verarbeitet Manderscheid in seinem Roman sämtliche Ereignisse dieser Zeitspanne, die soziohistorisch gesehen, für die Konstruktion einer nationalen luxemburgischen Identität von maßgeblicher Bedeutung waren. In erster Linie wird dabei der Widerstand des „kleinen Mannes“ in den Mittelpunkt des Interesses gerückt und dieser Widerstand ist unabdingbar an die luxemburgische Sprache als Gegenpol zu der durch die Nationalsozialisten aufoktroierten deutschen Sprache gebunden. In Manderscheids Roman wird deutlich, dass die nationalsozialistische Besetzung in seiner Funk-

tion als das „Andere“ fast die entgegengesetzte Wirkung verursachte, als sie erwirken sollte: Die Präsenz des „Anderen“ schien den Widerstand der Bevölkerung geradezu heraufzubeschwören. Anstatt sich „germanisieren“ zu lassen, entstand nun ein Bewusstsein für die eigene Differenz von diesem Anderen, für die eigene Identität, so lautet zumindest die Aussage von Manderscheids Werk.¹

Der Mythos des Generalstreiks, die Einführung der Wehrpflicht für die luxemburgischen Männer, das Verstecken der Wehrpflichtigen und die daraus resultierende Sippenhaft und Verschleppung ihrer Familien, das Los der Juden während der nationalsozialistischen Besetzung, die Stellung der Kollaborateure im überschaubaren Dorfgefüge, die Verban- nung des Französischen aus der luxem-

Ausschnitt aus dem Film *schacko klak* (© Samsa Film)



Sarah Lippert, 1978 in Luxemburg geboren, promoviert im Fach Komparatistik/Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaften an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen und an der Universität Luxemburg über das Thema: Sprache und Identität: Muster der sprachlichen Identitätsbildung und -zerstörung in westeuropäischen Texten seit 1950. Rezensentin für die monatliche Bücherbeilage „Livres – Bücher“ der luxemburgischen Tageszeitung Tageblatt. Unterrichtet zurzeit im Athénée de Luxembourg.

burgischen Sprachlandschaft: All diese Aspekte, welche den Alltag der kleinen Dorfgemeinschaft Itzig während des Zweiten Weltkriegs nachhaltig prägten, erhalten in *schacko klak* ihr literarisches Denkmal.

Doch nun fragt sich angesichts der Thematik des Films *Léif Lëtzebuenger*, wo sich denn nun inmitten von diesem literarischen Gedränge nationaler Widerstands- und Identitäts-Symbole die Großherzogin versteckt? Die Antwort fällt hier äußerst knapp aus, denn eine Referenz auf die Großherzogin findet man in *schacko klak* nur in einigen wenigen Passagen: Einmal in Bezug auf die, im Marienkalender abgebildeten Prinzenkinder, wobei sich der Ich-Erzähler eher auf die jüngste Tochter der Großherzogin, Alix, konzentriert, als auf die Regentin selbst. (An dieser Stelle wird dann auch auf die Tatsache Rekurs genommen, dass die großherzogliche Familie im Exil lebt.)² Ferner kann man annehmen, dass das sporadisch angesprochene Hören des „Feindsenders“³ wohl auf die BBC-Reden der Großherzogin verweist. Ein deutlicher, namentlicher Verweis auf die Großherzogin und ihre Bedeutung für den luxemburgischen Widerstand findet sich aber nur in folgendem Abschnitt: „muejes stung a grouse, wäisse bustowen iwwert kiirchetrap gemoolt: ROUDE LEIW HUEL SE. an drënner: VIVE CHARLOTTE. [...] Aacht deeg derno stung um aneren enn vum duerf breet iwwert d'strooss: DIR HOURE PREISEN. HEIM INS REICH.“⁴

Obwohl Manderscheid die Großherzogin in seinem Werk nur kurz erwähnt, vollzieht er dennoch dieselbe Gleichung, die auch in *Léif Lëtzebuenger* unternommen wird: Großherzogin Charlotte wird zu einer mythologisierten Figur, sie wird Symbol des nationalen Widerstands und luxemburgischer Eigenständigkeit. „Vive Charlotte“ bedeutet in diesem Kontext nichts anderes als der berühmte Satz aus Michel Lentz' *Feierwon*: „Mir wëlle bleiwen, wat mir sin.“ Charlotte avanciert zu einer nationalen Identifikationsfigur, zwischen ihr und dem „Roude Léif“ ist keine Differenz mehr festzustellen; sie wird als „rote Löwin“ der Nation rezipiert, die per Rundfunk, durch die alleinige Präsenz ihrer Stimme, auch noch aus dem fernen britischen Exil um die Gunst ihrer Untertanen kämpft, ihnen ihre Anteilnahme vermittelt und gleichzeitig zum Widerstand antreibt.

Der Film *Léif Lëtzebuenger* unternimmt keine große Bemühungen, der Person hinter dem Symbol Charlotte auf die Spur zu kommen, sondern versucht sie für die Nachwelt regelrecht noch einmal als „das“ Sinnbild nationaler Eigenständigkeit neu zu inszenieren und zu mythologisieren.

Was sind Mythen?

Um den Begriff der „Mythologisierung“ im Bezug auf die Charlotte-Inszenierung in *Léif Lëtzebuenger* aber genauer zu untersuchen, empfiehlt es sich im Vorfeld den Begriff des „Mythos“ bzw. der „Mythologisierung“ kurz zu umreißen.

Unabhängig davon, ob der Film die Großherzogin nun als liebevolle Mutter und Ehefrau, als volksnah, charismatisch oder liebenswürdig darstellt [...], immer dienen diese Zuweisungen auch der Mythologisierung.

Ursprünglich wurde der Mythos als vorwiegend mündlich überlieferte Erzählung, Fabel oder Sage verstanden, in dessen Mittelpunkt übernatürliche Helden stehen und die unterschiedliche Gründungsgeschichten zur Weltentstehung zum Thema haben. Schon im antiken Griechenland wurden die Mythen aber von Platon bis Epikur als Lügenmärchen, als unwahre Erzählungen und daher als grundsätzlich fragwürdiges (im Gegensatz zu „Logos“) aufgefasst. Im christlichen Denken des Mittelalters wird diese Auffassung grundsätzlich fortgeführt, wobei die Kirche mit dem Mythos vor allem die konkurrierenden heidnischen Religionen verbindet. Während die Aufklärung den Mythos anfangs noch vorwiegend negativ konnotiert, erhält der Begriff schließlich im 18. Jahrhundert eine endgültig positive Aufwertung. Mythologie erscheint demnach nicht mehr ausschließlich als eine Seite des platonisch-christlichen Dualitätsdenkens, das immerzu zwischen Ideal und Wirklichkeit unterscheiden muss, sondern wird von nun an auch als dessen ästhetische Repräsentation verstanden. Die Ästhetikdiskussion der damaligen Epoche schlägt sich also auch im Mythendiskurs nieder. So betonen u. a. Johann Gottfried von Herder und Karl

Philipp Moritz die poetische Struktur der Mythen, wobei Herder zudem die wichtige Unterscheidung zwischen volkstümlichen und individuellen Mythen einführt. Insbesondere in der Romantik beeinflusste die erkannte Verwandtschaft zwischen Mythos und Poesie Literaturtheorie und literarisches Schaffen, wobei die alten Mythen nicht nur mehr als Fundgrube für Themen und Metaphern dienten, sondern das Modell für eine neue Poetik begründeten, welche in einer sogenannten „mythopoesis“ neue Mythen erschaffen sollte. Die Tatsache, dass spätestens die Romantiker den Mythos zu einer literarisch-ästhetischen Kategorie erhoben haben, bewirkt, dass der Mythos nun sowohl gedeutet und auf seine Entstehungsgeschichte hin untersucht wird, als auch als literarisch-gestalterisches Vorbild ins Zentrum des Interesses rückt.⁵

Aufgrund der mannigfaltigen Facetten ihres Untersuchungsgegenstands kennzeichnet sich die zeitgenössische Mythentheorie vor allem durch ihre Heterogenität. Da sind einerseits die ethnologischen Mythenforscher, welche sich generell mit dem mythologischen Überlieferungen sogenannter Naturvölker beschäftigen und sie schriftlich festhalten. Andererseits konzentriert sich die strukturalistische Mythentheorie in der Tradition von Claude Lévi-Strauss auf die semiotischen Prämissen jeglicher Art von Mythenbildung. Dabei stammt die für die Interpretation der Charlotte in *Léif Lëtzebuenger* wohl wichtigste Mythentheorie aus Roland Barthes' Feder, der proklamiert: „Le mythe est une parole.“⁶ Damit benennt Barthes ein Phänomen, das man auch als Spiel der Bedeutungen verstehen kann. Der ursprünglichen Bedeutung eines Wortes wird eine weitere, neue Bedeutung zur Seite gestellt, die nun den Bedeutungshorizont des Begriffs dominiert, ohne aber den ursprünglichen Bedeutungsinhalt komplett zu ersetzen. Anders formuliert, der Mythos wird dem Mythenverbraucher als Faktum vorgeführt, während es sich dabei eigentlich um ein semiologisches System handelt. Für Barthes bedeutet der Mythos im Endeffekt nichts anderes als die Umwandlung von Sinn in Form, als „un vol de langage“⁷: „[...] dans le sens, une signification est déjà construite, qui pourrait fort bien se suffire à elle-même, si le mythe ne la saisissait et n'en faisait tout d'un coup une

forme vide, parasite. Le sens est déjà complet, il postule un savoir, un passé, une mémoire, un ordre comparatif de faits, d'idées, de décisions. En devenant forme, le sens éloigne sa contingence ; il se vide, il s'appauvrit [...] il ne reste plus que la lettre. [...] Mais le point capital en tout ceci, c'est que la forme ne supprime pas le sens, elle ne fait que l'appauvrir, l'éloigner, elle le tient à sa disposition. On croit que le sens va mourir, mais c'est une mort en sursis : le sens perd sa valeur, mais garde la vie, dont la forme du mythe va se nourrir. Le sens sera pour la forme comme une réserve instantanée d'histoire, comme une richesse soumise, qu'il est possible de rappeler et d'éloigner dans une sorte d'alternance rapide : il faut sans cesse que la forme puisse reprendre racine dans le sens et s'y alimenter en nature ; il faut surtout qu'elle puisse s'y cacher."

Charlotte und Cathleen ni Houlihan

Überträgt man diese Erkenntnis auf die Figur der Großherzogin, so kann man durchaus behaupten, dass hinter dem Mythos „Charlotte“ als nationales Widerstandssymbol, das mit einer ganzen Reihe mehr oder minder wahren oder fiktiven Attributen versehen wurde, sich eben die tatsächliche Person der Charlotte versteckt, diese aber gewissermaßen nur noch als Hülle für die Mythogenese dient. Unabhängig davon, ob der Film die Großherzogin nun als liebevolle Mutter und Ehefrau, als volksnah, charismatisch oder liebenswürdig darstellt und ihre Charaktereigenschaften lobt, immer dienen diese Zuweisungen auch der Mythologisierung. Charlotte wird, indem auch ihre menschlichen Qualitäten in den Vordergrund geschoben werden, zum Gegenpol des „Monsters“ Hitler. Überspitzt ausgedrückt, erscheint im nationalen Gedächtnis die Regentin als eine Art von Marienfigur, die sich mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln gegen den „Teufel“ der Nationalsozialisten wehrt.

Damit reiht sich Charlotte in eine bestimmte Tradition ein, die Frauenfiguren im Kontext einer wie auch immer garteten Besetzungsthematik zum Symbol des besetzten Landes emporhebt. Eine der berühmtesten dieser weiblichen Nationalsymbole ist mit Sicherheit die irische „Cathleen ni Houlihan“, die auch literarisch in dem 1902 entstandenen, gleichnamigen Drama von William

Butler Yeats verewigt wurde. Hier beklagt sich die alte Frau „Cathleen ni Houlihan“ als „Mother Ireland“ darüber, dass man sie ihrer vier grünen Felder – der vier irischen Provinzen – beraubt habe und fordert einen jungen Mann dazu auf, zu kämpfen, um die britischen Besatzer von der Insel zu vertreiben. Der politische Effekt der Literarisierung dieser Figur war derart augenscheinlich, dass Yeats hinsichtlich der Rolle, die sein Drama in Verbindung mit dem *Easter Rising* 1916 gespielt hatte, voller Unbehagen bemerkte: „Did that play of mine send out / Certain men the English shot?“⁹

Charlotte [...] eine wahre historische Person, die als Hülle, oder positiver gesagt, als Sinnbild dient, um nationale luxemburgische Eigenständigkeit zu demonstrieren.

Trotzdem gibt es natürlich einen großen Unterschied zwischen der irischen Cathleen-Figur und dem Luxemburger Charlotte-Mythos. Cathleen ni Houlihan ist ein Mythos im ursprünglichen Sinne des Wortes; die Figur entstammt einer fiktiven Sagenwelt, wobei aber nachgewiesen ist, dass ihr Status als personifiziertes Irland auf ein frühes Krönungsritual zurückzuführen ist, bei

dem der König symbolisch mit dem Land vermählt wurde.¹⁰ Charlotte hingegen ist ein Mythos im Sinne von Barthes' Definition, sie ist eine wahre historische Person, die als Hülle, oder positiver gesagt, als Sinnbild dient, um nationale luxemburgische Eigenständigkeit zu demonstrieren.

Der Mythos der entpolitisierten Aussage

Die Mythologisierung einer historischen Person drückt dabei auch eine Form der Inbesitznahme aus.¹¹ Die Gesellschaft fordert eine Identifikationsfigur und konstruiert sie sich nach den eigenen Bedürfnissen. Sie nimmt die individuelle Person für ihre Zwecke in Besitz. In dem Augenblick, in dem eine bestimmte Person zum Mythos wird, wird sie simultan in eine, in diesem Falle nationale Hierarchie eingegliedert, um von nun an als konkretes Sinnbild einer abstrakten Begrifflichkeit, wie beispielsweise nationaler Identität, zu fungieren. Abstrakta und Konkretes vermischen sich derart ineinander, dass es endgültig unmöglich wird, beide voneinander zu differenzieren. Das ist auch mit Charlotte geschehen: Sie ist viel mehr als nur eine bestimmte historische Person, die zu einer bestimmten Epoche gelebt hat und moralisch einwandfrei gehandelt hat. Sie ist die konkrete Darstellung der abstrakten Idee einer luxemburgischen Individualität und Identität.

31 août 1942 : Des grèves éclatent à Wiltz, à Schifflange et dans de nombreuses autres localités. L'état d'exception est décrété et un tribunal d'exception est instauré. Par la suite, des grévistes sont arrêtés par la Gestapo, des condamnations à mort prononcées et exécutées.

26 mars - 6 avril 1943 : « Good Will Tour » de la Grande-Duchesse dans les Etats de Washington, d'Oregon, de Californie, du Missouri, avec des étapes à Seattle, Portland, San Francisco, Los Angeles (Hollywood), St. Louis.

23 mars 1944 : Les mouvements de résistance LVL, LPL, LRL et LFB forment l'Unio'n vun de Lëtzeburger Freihétsorganisatio'nen.

6 juin 1944 : Débarquement allié en Normandie.

31 août/1^{er} septembre 1944 : 10 000 collaborateurs et fonctionnaires allemands quittent le Luxembourg, fuyant les Alliés.

10 septembre 1944 : Libération de Luxembourg-Ville. Les princes Félix et Jean accompagnent les libérateurs américains et sont acclamés par la population.

14 avril 1945 : Retour d'exil de la Grande-Duchesse Charlotte.

(Source : dossier de presse du CNA sur Léif Lëtzebuenger)

Barthes behält also recht, wenn er proklamiert, dass der Mythos in dem Sinne eine „entpolitisierte Aussage“¹² sei, die alle Widersprüche, die mit dem Mythenträger verbunden werden, aufhebt. Grande-Duchesse Charlotte kann dieser Argumentation zufolge im Film auch nicht als allzu komplexe Wesenseinheit dargestellt werden, weil sonst ihre Funktion als Repräsentationsmythos des luxemburgischen Widerstands in Gefahr wäre. Sie muss einheitlich positiv dargestellt werden, weil der Mythos sonst nicht mehr den Ansprüchen des Mythenverbrauchers gerecht werden kann. Eine nationale Identifikationsfigur darf keine Fehler haben, weil sie sonst ihre Fehler auf das, was sie zu repräsentieren hat, übertragen würde. Weil der Mythos keine Fehler duldet, unterschlägt er einfach die negativen Eigenschaften seiner „Mythenhülle“ und macht aus der realen Figur eine fiktiv-symbolische.

So wird Charlottes Werdegang auch ganz im Sinne des klassischen Bildungsromans geschildert: Die Regentin geht ins Exil, wird dort von den umgebenden Männern angeleitet und geführt, wächst alsdann pflichtbewusst in ihre neue Rolle als nationale Identifikationsfigur hinein, kämpft um ihr Land, erweist sich schließlich ihren Aufgaben gewachsen und kehrt nach dem Krieg als erprobte Landesmutter, als „schöne Seele“, in der sich Pflicht und Neigung, Vernunft und Sinnlichkeit harmonisch vereinen, in ihre Heimat zurück, um das Land gütig und weise zu regieren.

Diese doch recht simplistisch dargestellte Entwicklungsgeschichte entbehrt jeglicher Art von Problematik, die doch den Werdegang des postmodernen Menschen auszeichnet: Ich-Zerrissenheit, Enthüllung der Ich-Identität als ein, die Sinnhaftigkeit des Ichs postulierendes Konstrukt, Erkenntnis über die Unzulänglichkeit der Sprache angesichts einer adäquaten sprachlich-mimetischen Reproduktion der Wirklichkeit. Charlotte bleibt von all diesen postmodernen Infragestellungen des einheitlichen Subjekts verschont. Sie kehrt als weise Fürstin in ihre Reich zurück; ihre „Ungebrochenheit“ und „Unbeflecktheit“ sollen helfen, den von Nationalsozialisten und Krieg befleckten Boden wieder zu reinigen.

Der täuschende Charakter des modernen Mythos besteht darin, dass er konstruierte Symbole im Nachhinein

so präsentiert, als seien sie eben nicht konstruiert, sondern das Resultat eines natürlichen Entwicklungsprozesses. So propagiert der Film *Léif Lëtzebuenger* beispielsweise die Annahme, die ganze luxemburgische Bevölkerung sei voll und ganz der Großherzogin ergeben gewesen – was für einen Großteil der Bevölkerung auch zutrifft. Nur wenn der Film anfängt, einige Interviews mit älteren Leuten dann als repräsentativ für die gesamte Bevölkerung darzustellen und auch noch einen kommunistischen Aktivisten auftreibt, der im Grunde seines Herzens doch der Großherzogin ergeben war, dann stellt man sich angesichts einer solch einhelligen Antwort doch einige Fragen. Doch daran erkennt man schließlich auch den Mythos: Er

**Der täuschende Charakter
des modernen Mythos besteht
darin, dass er konstruierte
Symbole im Nachhinein so
präsentiert, als seien sie eben
nicht konstruiert, sondern
das Resultat eines natürlichen
Entwicklungsprozesses.**

macht aus Geschichte eine Naturgesetzlichkeit.¹³ Da Charlotte heutzutage grundsätzlich als Symbol des „freien Luxemburgs“ rezipiert wird, versucht der Mythos seine eigene Glaubwürdigkeit damit zu beweisen, dass er einfach behauptet, dies sei auch von Anfang an der Fall gewesen.

Roland Barthes' Aussage „Le mythe est une parole“ trifft somit in einem gewissen Sinn doppelt auf die Charlottefigur aus *Léif Lëtzebuenger* zu. Der Mythos offenbart sich einerseits als sprachliches System, andererseits kulminiert in der körperlosen Stimme der Großherzogin die Symbolträchtigkeit ihrer Figur. Eine Stimme ohne Körper, die sozusagen als Inbegriff der „schönen Seele“ unmittelbar aus dem Äther zum Volk spricht, wird sozusagen zum Symbol für die symbolische Figur Charlotte.

Barthes hatte vorgeschlagen, dass die Mythologisierung des Mythos eine Möglichkeit darstelle, diesen zu überwinden, indem dieser nämlich so als Konstrukt bloßgestellt würde.¹⁴ Diese Aufgabe hat *Léif Lëtzebuenger* nicht wirklich erfüllt. Dafür müsste der Film

nämlich explizit thematisieren, dass die Stilisierung der Figur der Großherzogin Charlotte als Teil eines nationalen Mythensystems betrachtet werden kann. Doch eine solche Distanz zur nationalen Mythenbildung wurde noch immer nicht vollzogen und wer es wagt zu sagen, dass die in *Léif Lëtzebuenger* dargestellte Person schlichtweg ein Mythos ist, den plagt oft das schlechte Gewissen und die Befürchtung, nationale Befindlichkeiten zu verletzen und als Nestbeschmutzer verunglimpft zu werden. Dem bleibt nur hinzuzufügen, dass die Aufdeckung eines nationalen Mythos keineswegs die Verdienste der Großherzogin schmälert, jedoch nur darauf verweist, wie einfach man historische Figuren mythologisieren und sie als Manipulationsmittel gebrauchen kann. Wer nämlich einmal erkannt hat, wie Mythen funktionieren, der wird auch in Zukunft ein waches Auge dafür haben, welche anderen Mythen ihm vor die Nase gesetzt werden. ♦

¹ Michel Margue hat überzeugend herausgearbeitet, dass das Motiv der fremden Besetzung als das „Andere“ im Gegensatz zum luxemburgischen „Selbst“ schon seit dem 19. Jahrhundert eine maßgebliche Rolle für die Konstruktion einer luxemburgischen Identität gespielt hat. Michel Margue: „Dominations étrangères“. In: *Lieux de mémoire. Usages du passé et construction nationale – Erinnerungsorte in Luxemburg. Umgang mit der Vergangenheit und Konstruktion der Nation.* Hrsg. von Sonja Kmec, Benoît Majerus, Michel Margue, Pit Péporté. Luxembourg 2008, S. 29-34.

² Roger Manderscheid: *schacko klak, Echternach 1991, S. 205-206.*

³ *Id.*, S. 203.

⁴ *Id.*, S. 251.

⁵ Eine ausführliche Definition des Mythen-Begriffs findet sich u. a. in: A. Horstmann: „Mythos, Mythologie“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie.* Hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Bd. 6: *Mo-O*, Basel 1984, Abs. 281-318.

⁶ Roland Barthes: *Mythologies.* Paris 1957, *Éditions du Seuil*, S. 181.

⁷ *Id.*, S. 204.

⁸ *Id.*, S. 190-191.

⁹ William Butler Yeats: Briefe. Zitiert in: Christopher Murray: „Friel's 'Emblems of adversity' and the Yeatsian Example“. In: *The Achievement of Brian Friel.* Hrsg. von Alan J. Peacock, London 1993, S. 70.

¹⁰ Vgl. hierzu: Robert Tracy: *The Unappeasable Host – Studies in Irish Identities, Dublin 1998, S. 39.*

¹¹ Barthes: *Mythologies*, S. 229ff.

¹² *Id.*, S. 216ff.

¹³ *Id.*, S. 215ff.

¹⁴ *Id.*, S. 209.