

„neuem Klassizismus“ und „Internationalismus“. Paradoxerweise wurden die Modernisten in ihren Aussagen über die universelle Musikgeschichte selbst von einem „lateinischen“ Nationalismus inspiriert, der durch den *clash* mit Deutschland im Ersten Weltkrieg radikalisiert wurde. Dadurch betrachteten sie alle Komponisten aus der „langen“ Romantik – einschließlich des Franzosen Debussy und des Österreichers Schönberg – als „essentiellement german“. Wenn Debussy und Schönberg für die konservativen deutschgesinnten Verfasser nur eine Bedrohung der deutschen Tradition bedeuteten, bildeten sie für die Modernisten deren Höhepunkt und dadurch waren sie unbegreiflich für den helleren, lateinischen Geist. Ihr negatives modernistisches Deutschlandbild war das einer pathologischen, primitiven Nation.

Gleichzeitig entwickelten die modernistischen Kritiker in Flandern und Brüssel mehr oder weniger den Topos eines „goldenen Zeitalters“ der deutschen Musik, als die Musikproduktion von Komponisten wie Bach und Mozart noch nicht romantisch sondern „objektiv“, und dadurch „universell“ gewesen sei. So wurde das Pantheon der deutschen Komponisten in „gute“ und „schlechte“ Künstler aufgeteilt. Als Fortführer dieser „tradition perdue“ galt für französischsprachige wie auch für flämische Modernisten am Ende der 1920er Jahre die deutsche Gebrauchsmusik von u.a. Paul Hindemith. Die wirtschaftliche Krise Anfang der 1930er Jahre zwang nun die Modernisten dazu, sich auf die Suche nach einer Möglichkeit zu begeben, die Kluft zwischen Kunst und Politik zu verkleinern. Die deutsche Moderne bot ihnen den notwendigen Mittelweg zwischen der „elitären“ französischen Moderne und der traditionellen deutschen Romantik, so dass der Kurs des negativen, einseitigen Deutschlandbildes der musikalischen Avantgarde korrigiert wurde im Sinne eines vierten, differenziert-modernistischen Deutschlandbildes.

Flämische modernistische Verfasser strebten in ihrer Rezeption der deutschen Moderne danach, die Mängel der neuen französischen Musik ans Licht zu bringen und die Hegemonie in der Musikwelt wieder Deutschland zuzuweisen. Dies ging mit einer Neubewertung der Metaphysik, des „Gefühls“ und der „Ethik“ der deutschen Musik einher, während der „Individualismus“ als ein französisch-modernistisches Phänomen verschmäht wurde. Dieses Bewertungsmodell entliehen sie dem dominanten flämischen nationalistischen Diskurs. Französischsprachige Modernisten verteidigten dagegen die rationalistische Position weiter und druckten ihre Vorliebe für die französische neue Musik aus.

Die Differenzierung des deutschen musikalischen Pantheons diente schließlich auch reaktionären und kontrarevolutionären Zwecken – dem fünften Rezeptionstyp. Die nicht nationalistische deutsche Tradition wurde hier als Gegengift gegen die Entgleisungen der bürgerlichen Romantik oder des chaotischen Wagner eingesetzt; diese wurden als Symbole der dekadenten liberalen Modernität angesehen. Gerade wie die anderen positiven Deutschlandbilder ermöglichte auch diese selektive und manipulatorische Rezeptionstrategie, die deutsche musikalische Tradition als kulturelle Norm in einen spezifischen ideologischen Rahmen einzufügen, diesmal in einen deutschgesinnten Begriff des *retour à l'ordre*.

Übersetzt aus dem Niederländischen von Caroline Klein und Hubert Roland

Lut Missinne

## Kultur bei den Barbaren

### Die deutsche Kultur der 1930er Jahre aus flämischer Sicht

1930 fand in Antwerpen zum dritten Mal die Weltausstellung statt. Deutschland war – abgesehen von einem kleineren Beitrag der drei Hansestädte Bremen, Hamburg und Lübeck – aufgrund ökonomischer und finanzieller Schwierigkeiten nicht vertreten.<sup>1</sup> Laut einem Berichterstatter der Wochenzeitschrift *Hooger Leven* war die Deutsche Bierstube jeden Tag bis auf den letzten Platz besetzt.<sup>2</sup> Er hatte bei seinem Besuch sogar den Eindruck gewonnen, dass man in Antwerpen ebenso wie in anderen großen Städten wieder so viel Deutsch hören konnte wie vor dem Weltkrieg, für ihn ein Anzeichen dafür, dass die Verbrüderung mit Deutschland unter den einfachen Leuten gelungen war, während auf anderen Ebenen noch ein großes Unsicherheitsgefühl bzw. Misstrauen gegenüber Deutschland herrschte. Schließlich war er noch der Meinung, dass die maßgebende katholische Presse jahrelang die Haltung gegenüber Deutschland böse manipuliert hatte: Auf der einen Seite entkräftete sie halsstarrig jede Kritik an Deutschland, auf der anderen Seite hetzte sie bei jeder Gelegenheit die öffentliche Meinung gegen all das, was Deutsch war.

In den flämischen Kultur- und Literaturzeitschriften ist in den 1930er Jahren eine ähnlich zweispaltige Haltung gegenüber Deutschland, und gegenüber der deutschen Kultur und Literatur auszumachen. Es zeichnete sich eine deutliche Spannung ab zwischen einerseits Achtung und Bewunderung für die deutsche kulturelle Tradition mit Goethe als Galionsfigur und andererseits der schmerzhaften Erinnerung an die Kriegereignisse der jüngeren Vergangenheit, der Besorgnis um die aktuelle politische Situation sowie einem allgemeinen Unbehagen, das wegen des großen Einflusses des Motivs Oswald Spenglers vom Untergang des Abendlandes sehr verbreitet war. Diese Spannung fand ihren Ausdruck in Klischeevorstellungen über die deutsche Kultur- und den barbarisch-teutonischen Militarismus; sie charakterisierte die Stimmung bis zum Ende der 1930er Jahre.<sup>3</sup> Eine in der Zeitschrift *Vlaamsche Arbeid* veröffentlichte Aussage fasste diese Haltung zusammen: „Wie schade, dass so eine schöne Kultur gerade bei solchen Barbaren gedeiht!“ („Hoe jammer, dat zo'n mooie kultuur precies bij zulke barbaren gedijt!“).<sup>4</sup>

Die Rezeption der deutschen Schriftsteller in Flandern fand meist vor einem breiteren, nicht nur rein literarischen Hintergrund statt; sie erstreckte sich auf die Gebiete der Kultur, Literatur und Philosophie und berührte damit auch politische

1 Über die Weltausstellung in Antwerpen, s. *De panoramische droom. Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885-1894-1930*, Antwerpen 1993.

2 Anonymer Bericht aus der Aktualitätschronik „Filmindjes“ in *Hooger Leven*, 10. August 1930, S. 1049.

3 Über das „doppelte Gesicht“ von Deutschland in der Weimarer Zeit und die Wahrnehmung der flämischen Intellektuellen, s. P. STROOBANTS, „Im Osten nichts Neues?“ *Percepties van Duitsland in Vlaamse intellectuele kringen in de plooi van het interbellum (1928-1935)*. Unveröffentlichte Diplomarbeit, K.U.Leuven, 1996.

4 Oskar DE SMEDT, „Studie over hedendaagse Duitse Letterkunde van Herman Wolf“, in *Vlaamsche Arbeid* 16 (1921), S. 308-314, hier: S. 309.

Fragen. Außerdem bezogen sich die kritischen Äußerungen nicht nur ausschließlich auf die deutsche Kultur, sondern sie beschrieben auch, wie diese in die allgemeine Rezession der westlichen Menschheit mitgerissen wurde. Überall in Westeuropa konnte man beobachten, wie Philosophen, Historiker und Kulturkritiker die damalige Periode als eine Zeit der tiefgreifenden Krise diagnostizierten, analysierten und kommentierten. Dieses Krisenbewusstsein konnte sehr unterschiedliche Formen annehmen. Einige sprachen in erster Linie von einer wirtschaftlichen Krise als direkte und fatale Folge des Kapitalismus. Andere suchten die Ursachen dieser chaotischen Zeit eher in der politischen Krise. Sie deuteten die Infragestellung der parlamentarischen Demokratie als die größte Gefahr oder interpretierten die internationale Krise als das Ergebnis eines übertriebenen Nationalismus. Für viele hatte die Krise der Zwischenkriegszeit jedoch hauptsächlich den Charakter einer „Kulturkrise“. Eine Kulturkrise lässt sich recht neutral beschreiben als „eine beschleunigende und eingreifende, alle Aspekte einer Kultur betreffende Veränderung“ („een versnelde en ingrijpende, alle aspecten van een cultuur betreffende verandering“).<sup>5</sup> Im Erleben von Individuen oder Gruppen gehen diese Änderungen mit intensiven Gefühlen der Unsicherheit, Angst vor noch weitergehender Zerrüttung und Sorge um die Zukunft einher. Dies belegten in diesen Jahren die Schriften von Julien Benda, *La trahison des clercs* (1927), Nicolas Berdjajew, *Un nouveau Moyen-Âge: réflexions sur les destinées de la Russie et de l'Europe* (1927), José Ortega y Gasset, *La rebelion de las masas* (1930), Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* (1930), Jacques Maritain, *Humanisme intégral* (1936), Arnold Joseph Toynbee, *Study of History* (1934) und selbstverständlich das einflussreiche Buch von Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes* (1918). In den Niederlanden gelten als repräsentative Beispiele die Essays von Johan Huizinga, *In de schaduw van morgen* (1935), Albert Verwey, *Het lijden aan de tijd* (1936) und Henriëtte Roland Holst-Van der Schalk, *De crisis der westerse cultuur* (1933). Auch in Flandern waren viele kulturkritische Stimmen zu hören, entweder unter Rückgriff auf ausländische Kulturphilosophen – so wurde z.B. die Übersetzung von Nicolas Berdjajew, *De Nieuwe Middeleeuwen*, ausführlich besprochen und zitiert.<sup>6</sup>

## Der Pakt von Faustus

Ein merkwürdiges Beispiel solch einer kulturkritischen Schrift war das Buch des flämischen Schriftstellers und Kritikers Urbain van de Voorde, *Het Pact van Faustus*, das 1936 erschien.<sup>7</sup> Van de Voorde, der in den 1920er Jahren seine Karriere mit klassischen langjährigen Gedichten angefangen hatte, veröffentlichte diesen Essay bei De

5 Remieg AERTS, „Prometheus en Pandora. Een inleiding tot cultuurkritiek en cultuurpessimisme“, in R. AERTS und K. VAN BERKEL (Hrsg.), *De pijn van Prometheus*, Groningen, Historische Uitgeverij 1996, S. 10-67, hier S. 31-32.

6 Die niederländische Übersetzung durch Paul Wilensky (Nikolaas BERDJAJEW, *De Nieuwe Middeleeuwen. Beschouwingen over het lot van Rusland en Europa*) erschien als 8. Teil der *Boekengilde* „Die Poorte“, Jg. 1934-1935. Die schon erwähnte französische Übersetzung bei dem Verleger Plon (Paris 1927) wurde schon Ende der 1920er Jahre ausführlich in der belgischen intellektuellen Welt besprochen. S. darüber Wim COUDENYS, „De Russische ziel van de Katholieke actie. Volkstümlichkeit, spiritualiteit en anticommunisme in het interbellum in België“, in Marnix BEYEN und Geert VANPAEMEL, *Rasechte wetenschap? Het rasbegrip tussen wetenschap en politiek voor de Tweede Wereldoorlog*, Leuven 1998, S. 203-218.

7 Urbain VAN DE VOORDE, *Het Pact van Faustus*, Antwerpen 1936.

Poorte, dem Verleger des flämischen Aktivisten Antoon Thiry. Als Kritiker vorwiegend niederländischsprachiger Lyrik in Flandern stand Van de Voorde zu diesem Zeitpunkt in hohem Ansehen. So erhielt er zum Beispiel 1936 für die ein Jahr früher erschienene Textsammlung *Critiek en Beschouwingen II* den alle drei Jahre verliehenen Staatspreis für Kultur und Essay. *Het Pact van Faustus* ist ein interessantes, wenn auch chaotisches Zeitdokument, welches viele Gedanken des Krisenbewusstseins verarbeitet, das in den 1930er Jahren in ganz Europa herrschte. In dem Buch finden sich viele Anklänge an Otto Weininger, Benda, Berdjajew, Huizinga, Spengler usw.<sup>8</sup> Im Vergleich zu der dramatischen Eröffnung von Huizingas bekanntem Werk *In de schaduw van morgen* („Wij leven in een bezeten wereld“) klingt der Einführungssatz des *Pact van Faustus* noch gemäßigt: „Overziet men de ontwikkeling der menselijke creativiteit gedurende de jongste honderd jaar, dan heeft men sterk de indruk dat deze gaat in dalende lijn“ (S. 5). Sehr schnell folgt die Diagnose einer Zivilisationskrise neuen Ausmaßes mit den typischen Motiven des Verfallsdiskurses.<sup>9</sup> Der Kerngedanke des Essays Van de Voorde ist, dass der moderne westliche Mensch einen Pakt mit Faust geschlossen hat, der betrachtet werden muss als eine:

verpanding der ziel aan den boze, als een verwaarlozing, een versjachering der geestelijke waarden ten bate van de stoffelijke macht, een nieuw pact van Faustus, waarbij de mens zijn eigen eeuwigheidsinhoud heeft verkwanseld in ruil voor wat schijnbaar, tijdelijk geluk (S. 139).

Hiermit bekannte Van de Voorde sich indirekt zu einer kulturidealistischen Ansicht, die die Errungenschaften der Aufklärung und des gesamten 19. Jahrhunderts verwarf. Der Rationalismus, die mechanistische Weltauffassung, der Individualismus und der ganze subjektive Idealismus werden als eine Bedrohung der Kultur angesehen.<sup>10</sup> Rationalismus – Van de Voorde spricht vom „hoog-intellectualisme“ (S. 13) – sowie die dominante Position der Wissenschaften – der „bekrompen scientificisme“ (S. 121) –, hätten den Menschen zum Materialismus verdammt. Die damit verbundene analytische Geisteshaltung sei übrigens daran schuld, dass der kreative und besinnende Geist des westlichen Menschen erstickt sei (S. 17). Der Vormarsch der großangelegten maschinellen Produktion, die Mechanisierung und die Verstärkung seien unmittelbare Folgen dieses Materialismus; sie hätten zu einer allgemeinen Entmenschlichung und

8 Anfang 1937 erschienen in mehreren Zeitungen (*Vooruit, Nieuw Vlaanderen*) Vorwürfe, dass *Het pact van Faustus* mehrere Fälle von Plagiat enthalte. Die VVL (Vlaamse Vereniging van Letterkundigen) errichtete eine Kommission, die nach eingehenden Untersuchungen am 1. März 1937 einstimmig zu der Schlussfolgerung kam, dass Van de Voorde in *Het pact van Faustus* (sowie auch in einem anderen Essayband *Ruusbroec en de geest der mystiek*) „Arbeitsmethoden angewandt hatte, die schwerlich zu akzeptieren seien.“ Die Bücher, denen übersetzte Passagen ohne Quellenangabe entnommen wurden, waren: Gottfried Benn, *Fazit der Perspektiven*; Joseph Bernhart, *Der Frankfurter, Theologia deutsch*; Otto WEININGER, *Geschlecht und Charakter* und Graf Sforza, *Seele und Schicksal Italiens*. S. dazu Hans VAN STRATEN, *Opmars der plagiatoeren. Handleiding voor de praktijk*. Amsterdam, 1992, S. 86-90; und Yves T'SJOEN, „Een vroege pennentwist tussen Raymond Herreman en Urbain van de Voorde“, in *ZL* 3 (2004) 2, S. 73-94.

9 Solche Themen begegnen nicht nur im Krisenbewusstsein der 1930er Jahre, sondern sind auch charakteristisch für die Kulturkritik, die schon ab dem späten 19. Jahrhundert Erfolg hatte, S. AERTS 1996, *op. cit.*

10 In einer Buchbesprechung von Gertrud von Le Fort drückt der Rezensent Paul de Vree seine allgemeine Abneigung des (gegen das) 19. Jahrhunderts aus: „met haar Schopenhauerse misprijzen“, in *Vormen* 3, 1938, S. 255.

Verfremdung geführt. In diesem Gedankengang wird mit einem Mal der ganze Evolutionsgedanke als „Mythos des Fortschritts“ („de mythe van de vooruitgang“<sup>11</sup>) verworfen.

Während die Ideen der Zivilisation und der Kultur seit dem 18. Jahrhundert unlöslich mit dem Fortschrittsoptimismus verbunden gewesen waren, betrachteten die Krisendenker nun die Verteidigung von universellen und ewigen Werten gegen den Zwang jedes Fortschrittdenkens als ihren Auftrag. Ohne Zweifel ging bei einem katholischen Publizisten wie Van de Voorde die Ablehnung des Materialismus mit einer radikalen Abneigung gegen den Kommunismus und die bolschewistische Kultur einher. Diese wurden als Feinde des griechisch-römischen Erbes und der westlichen Zivilisation schlechthin angesehen. Für Van de Voorde dagegen sind die festen Grundlagen einer Kultur in den Ideen der Tradition, der Standhaftigkeit, in den persönlichen menschlichen Verhältnissen und in der Verbundenheit mit der Natur verwurzelt. Nur indem man dies alles zu schätzen weiß, kann das Leben demzufolge eine menschliche Dimension erhalten und kann Kultur zum kollektiven Eigentum werden.

Hinter Van de Voorde's Diagnose des westlichen Kulturverfalls steckt ein Kulturkonzept, das zwei Kulturformen einander gegenüberstellt. Dem Denken nach 1880 entsprechend wird hier zwischen einer Kultur der Innerlichkeit, der Sittlichkeit und des Geistes einerseits, und einer Kultur der Äußerlichkeit, der Oberflächlichkeit und des Materialismus andererseits ein Unterschied gemacht – eine Gegenüberstellung, die oft auf den Gegensatz zwischen einem deutsch/germanischen und einem französisch/lateinischen Geist angewandt wird, wobei ersterer als überlegen gilt. Nun sind die Begriffe dieses Gegensatzpaares *Kultur* versus *Zivilisation* mit den Spenglerschen Konnotationen einer Blüte- und Verfallsphase sicherlich nach 1914 zum Gemeingut geworden. Auch in *Het Pact van Faustus* spielt dieser Gegensatz im Hintergrund mit, wird terminologisch jedoch nicht konsequent verwendet. So spricht Van de Voorde sowohl von der französischen Zivilisation („Franse beschaving“) wie auch von der „Franse cultuur“. Anders als Spengler deutet er mit dem Begriffspaar „Kultur versus Zivilisation“ nicht die historischen, aufeinanderfolgenden Phasen eines Zivilisationsverlaufs an, sondern die hierarchisch geordneten und an nationale, ethnische Merkmale gebundenen Kulturformen, denn Van de Voorde's Kulturbegriff ist von einem starken nationalen Bewusstsein geprägt. Auf der einen Seite werden diese Begriffe für den Gegensatz zwischen der westlich-europäischen und der russisch-slawischen Seele und Kultur eingesetzt, womit in einem Zug auch der Kommunismus zurückgewiesen werden kann. Ein repräsentatives Zitat hierfür: „Peter de Grote [...] nam van het oude Europa slechts de beschaving over, niet de cultuur“ (S. 95). Auf der anderen Seite lässt Van de Voorde diese zwei Begriffe mit einer abweichenden Bewertung von zwei nationalen Kulturauffassungen zusammenfallen: französisch-lateinische versus deutsch/germanische Kultur. Die „typisch Franse beschaving“, so Van de Voorde, besitzt keine wirkliche Größe:

De Fransche cultuur is de cultuur der schitterende middelmatigheid en haar zoo gevierde klaarheid en harmonie zijn niets anders dan gebrek aan diepte en aan

11 Jede antimodernistische Kunstauffassung wird durch diese Kritik des Fortschrittsdenkens gekennzeichnet, so beispielsweise auch bei Jerome DECROOS, „Losse gedachten, kanteekeningen en citaten aangaande kunst en haar verhouding tot leven en tijd“, in *De Tijdstroom* 3 (1932) 1, S. 29-33. In diesem Aufsatz wird leitmotivisch bereut, dass „die Illusion des Fortschrittgedankens“ auf die Kunst übertragen wurde.

genialiteit. Buiten Descartes – de enige druppel genie die de Heer bij toeval op Frankrijks bodem heeft laten vallen, – heeft nooit een Fransman waarlijk kunnen denken, en het zijn al deze kwaliteiten van sierlijke oppervlakkigheid, van maatvol ontwijken der uitersten in het grote zowel als in het kleine, dit geen al te strenge eisen stellen aan begripsvermogen en geestelijke inspanning, die de veelal beate bewondering uitmaken van duizenden, in Frankrijk en daarbuiten, voor de heerlijkheden der Franse beschaving. [...] Groot en enig zijn de Fransen alleen als praktische moralisten. (S. 36)

Von dem westeuropäischen Geist, den man laut Van de Voorde an der Anwesenheit einer selbstständigen, metaphysischen Persönlichkeit erkennt, sei hier wenig zu spüren: Frankreich sei lediglich der Erbe des apollinischen Griechenland, es vermisse das Dionysische, nämlich „het door Nietzsche ontdekte dionysische Hellas van de mateloze wil naar het veelvoudige en onbegrensde, dat de grond zelf is dezer machtige cultuur“ (S. 37). Die Eigenschaften von Tiefgang, Intensität und Genialität werden der deutsch/germanischen Kultur vorbehalten; dabei gilt Wagner schlechthin als das Beispiel der genialen intuitiven Schöpfungskraft.<sup>12</sup> Mit anderen Worten, die das Volkstum essentialistisch zu definieren versuchen:

De Latijnen hebben meer verstand dan ziel, de Germanen meer ziel dan verstand. Daarom lijken de Germanen barbaarser, omdat ze, als de primitieve volken, door de grote intensiteit van het zielsleven in hen, dichter bij de „natuur“ staan dan bij de „cultuur“, vooral wanneer deze, zoals de „Latijnse“ cultuur der Fransen, hoofdzakelijk op rationalistische elementen is gegrondvest. (S. 106)

Lediglich die französische gotische Kunst entgeht dieser Verurteilung, was darauf zurückzuführen ist, dass sie in Nordfrankreich entstand und damit für Van de Voorde halb-germanischen Ursprungs war.

In seinem zweiten Kapitel untersucht Van de Voorde die Ursachen, die diesen national gefärbten Wesensmerkmalen der Kunst zugrunde liegen. Er konstatiert, dass einer der Gründe, weshalb die Deutschen sich im Gegensatz zu den Franzosen nicht auf das oberflächliche Epigonentum beschränkt haben, an ihrer internationalen Ausrichtung, ihrer Offenheit und ihrem Interesse für andere Kulturen liege: „De Duitsers overigens, – Goethe heeft het reeds gezegd, zijn een der zeldzame volkeren van Europa die een diep begrip en een intens meeleven aan de dag kunnen leggen voor alle culturele verschijnselen buiten hun eigen taalgebied“ (S. 42). Die Übernahme und die Verarbeitung von fremden Elementen sei ein Wesenszug, der „tief und vielleicht unausrottbar“ im deutschen Gemüt verwurzelt sei. Die Franzosen dagegen, die man nicht umsonst „die Mandarine von Europa“ genannt habe, hätten ihr geistiges Leben mit einer Chinesischen Mauer umgeben; sie würden kein Interesse für andere Kulturen hegen, eine Behauptung, die Van de Voorde anhand von einigen Beispielen aus der französischen Kunstkritik (u.a. aus Waldemar George) verdeutlicht. Einer der möglichen Gründe, weshalb sich die Deutschen nicht in das Korsett einer nationalen Kulturauffassung haben zwingen lassen,<sup>13</sup> liegt laut Van de Voorde im politischen Be-

12 Zum Thema der Nietzsche-Rezeption, s. auch den Aufsatz von Benjamin Biebuyck und Hans Vandevoorde in diesem Band.

13 Dass die literarische Geschichtsschreibung im Deutschen sich nicht auf die nationalen Grenzen beschränkte, sah Van de Voorde als einen Beweis für diese Offenheit. Er hatte die Broschüre *De Duitse Letterkunde sinds 1914* in der programmatischen Reihe des N.I.R. (*Nationaal Belgische Instituut voor de Radio-omroep*) 1936 veröffentlicht. In der Einleitung

reich, nämlich im späten politischen Einigungsprozess Deutschlands. Trotzdem betrachtet er das offene kulturelle Interesse vor allem als einen essentialistischen Zug des deutschen Volkes. Mit Vorsicht verweist er in dieser Hinsicht darauf, dass diese Neigung möglicherweise von der Flutwelle des Nationalismus bedroht werden könne, auch wenn es bis jetzt insbesondere den Deutschen gelungen sei, eine fruchtbare Verbindung zu schaffen zwischen dem Besten aus fremden Kulturen und den eigenen kulturellen Errungenschaften:

maar tot nu toe hebben de Duitsers als weinigen het vermogen gehad het beste van wat vreemde volkeren hebben voortgebracht te doorleven, het op te nemen in eigen sfeer en het te vermengen met het beste dat ze zelf hebben verwezenlijkt (S. 42).

Ein endgültiges Urteil über die aktuellen Zeitverhältnisse gibt Van de Voorde nicht. Genau wie so viele Intellektuelle seiner Zeit fühlte er sich von der Autorität des Regimes angezogen, auch wenn er sich der Gefahren dieses Systems bewusst war. „Ist bei den Paladinen der europäischen Zivilisation des Geistes gegen die kommunistische Gefahr“, so fragt er sich, „die Zucht nicht in Machtmissbrauch, Knechtschaft und Gewissenszwang entartet?“ Anlässlich der Bücherverbrennung schrieb er: „geen haven in de beschaafde wereld waar de schepen niet in quarantaine gehouden worden als men er haarden van besmetting, gevaarlijk voor de openbare gezondheid, vermoedt“ (S. 140). Er behauptete, nicht blind für die Gefahr eines solchen Eingreifens zu sein, andererseits war er davon überzeugt, dass „een ideale censuur denkbaar is“ (S. 141). Vor die Wahl gestellt zwischen dem deutschen Nationalsozialismus und dem Kulturbolschewismus fühlt sich Van de Voorde also wie zwischen Scylla und Charybdis.

Die Metapher des faustischen Pakts im Titel bezieht sich auf den apokalyptischen Titel Spenglers und fungiert als Grundmuster für das ganze Buch. Die Richtung ist von Anfang an vorgegeben. Es gibt kaum Aussicht auf Besserung, die Perspektive auf eine neue spiritualistische Kultur bleibt eine Utopie. Mehr als eine Ermahnung klingt *Het Pact van Faustus* wie die Vorhersage des totalen Untergangs der westeuropäischen Kultur. Demnach müsste Van de Voorde eher als Kulturpessimist denn als Kulturkritiker bezeichnet werden. Während die Kulturpessimistischen deterministisch denken und der Meinung sind, dass der Kulturverfall nicht mehr aufzuhalten sei, stellen die Kulturkritiker eine Diagnose mit heilender oder warnender Funktion.<sup>14</sup> Anfangs scheint Van de Voorde in Anlehnung an den Kulturpessimisten Spengler weder eine Katharsis noch einen einzigen Ansatz zur Wiederherstellung zu sehen: „Het fatale is, dat de moderne wereld op dit gebied niet meer horen kan, zelfs als zij wilde. Het is haar diepe tragedie, in haar gevolgen noodlottiger nog, dan de blindheid waarmee ze, wat de dingen des geestes betreft, is geslagen“ (S. 171). Letztendlich aber zeigt sich, dass seine wenig hoffnungsvolle Sicht nicht so sehr aus einem deterministischen Denken resultiert, das den Untergang der Kultur als unvermeidlich ansehe. Die Gründe, weshalb er die Chance einer Rettung für so gering hält, liegen im Ernst der Situation. Die Entartung

dieser nahezu bloß aufzählenden und unkritischen Übersicht verwies Van de Voorde darauf, dass solche niederländischen und französischen literaturhistorischen Übersichten sich auf die Literatur aus dem eigenen Lande beschränkten, im Gegensatz zu den deutschen, die auch die deutschsprachige Literatur (S. 5), einschließlich der aus Österreich und aus der Schweiz berücksichtigten.

14 Über den Unterschied zwischen Kulturkritik und Kulturpessimismus, s. AERTS, 1996, *op. cit.*, S. 38.

sei so weit fortgeschritten, zudem sei man sich dieses Verfalls nicht genügend bewusst. Die ausführlichen Betrachtungen, die nicht nur er, sondern auch zahlreiche andere Philosophen zur Sprache bringen, deutet er als symptomatisch hierfür: „Ons bewustzijn van de culturele nood van deze tijd is symptomatisch voor de ingrijpendheid der crisis die we doormaken“. Mit direktem Hinweis auf Spengler fügt er noch hinzu: „Zelden hadden de mensen [...] zozeer als nu de indruk voor de ‚ondergang des avondlands‘ te staan“ (S. 11). Laut Van de Voorde ist die Kulturkrise in erster Linie eine Äußerung des moralischen Verfalls, alle ethischen und geistigen Werte befinden sich in einer Notsituation. „De tijd die we beleven staat minder in het teken van de ondergang dan wel der ontarding“, so fängt in unmissverständlicher Weise das sechste Kapitel an. Diesen Zustand der Entartung könne der westliche Mensch nur hinter sich lassen, wenn er „das wahre Leben des Geistes“ nicht länger verleugnet. Das einzige Heil liege in der Wiederherstellung der Verbindung zwischen Mensch und Gott; zu diesem Zweck müsse der Künstler seine sakrale Aufgabe wieder aufnehmen. „Of dat hij anders verdwijne, als inderdaad nutteloos en een last“ (S. 174).

Das Kulturbild, das Van de Voorde in *Het Pact van Faustus* skizziert, ist alles andere als kohärent und zeigt viele widersprüchliche Facetten auf. Deutlich zu erkennen sind aber die sich wiederholenden, beinahe zwanghaften Gegensätze Geist/Aufgang versus Materie/Verfall, sowie die zentrale Rolle des Begriffes „Leben“ als intuitive Kraft, allesamt Elemente, die den Einfluss Spenglers verraten. Nicht nur, dass Van de Voorde's Essay als Plagiatfall (s.o.) und wegen seines überladenen rhetorischen Stils stark kritisiert wurde, er wurde auch zum Thema inhaltlicher Diskussionen.

### *Die heilige Charta (Het heilige handvest)*

1937 erschien ein Essay von Victor J. Brunclair, der als eine Antwort in Buchform betrachtet werden kann: *Het heilige handvest*.<sup>15</sup> Brunclair war ein Zeitgenosse von Van de Voorde, der aber ideologisch seinen Gegenpol darstellte. In den 1920er Jahren hatte er in links-aktivistischen Zeitschriften publiziert und stand sehr unter dem Einfluss von Kurt Hillers „Aktivismus“. <sup>16</sup> Seine Anfänge als Dichter, Romanautor und Publizist datieren aus der Zeit des humanitären Expressionismus. In den 1930er Jahren wechselte er die Seite und distanzierte sich von seinen humanitär-dichterischen Idealen zugunsten der „reinen Dichtung“, die nicht erzieherisch war und direktes Engagement ausschloss. Die ausführlichste Darstellung seiner neuen Auffassungen findet sich im oben erwähnten Buch.

Es ist eine Eigenschaft kulturkritischer Schriften, dass sie mit einem provokanten Einführungssatz beginnen. Auch Brunclair eröffnet sein Buch mit solch einem Satz, in dem er klar den Kulturverfall diagnostiziert: „Der westliche Zivilisationsaspekt kann uns lediglich den Anblick von geschmückten Ruinen bieten“ („Het Westersch beschavingsaspect kan ons slechts de aanblik bieden van getooide ruïnen“) (S. 5). Brunclair war sich mit Van de Voorde darüber einig, dass der Intellektualismus und der Rationalismus die Ursache dafür waren – der Mensch streift umher „im giftigen

15 V.J. BRUNCLAIR, *Het heilige handvest*, Antwerpen 1937.

16 Der Aktivismus war eine Richtung innerhalb des deutschen Expressionismus. Sein literarisch-politisches Programm strebte danach, über die Kunst revolutionäre Ideen in die Praxis umzusetzen.

Gewächs des Intellektualismus“ (S. 8) –, trotzdem gab es zwischen Brunclair und dem Verfasser des *Pakts* zahlreiche Punkte, über die sie geteilter Meinung waren. So relativierte Brunclair Van de Voordes absolute Abneigung gegen Materialismus und Rationalismus. Er bestritt die Behauptung, laut der „unser geistiger Besitz“ in „materiellen Besitz“ umgewandelt worden wäre, und verwies darauf, dass der Verfall der Kunst vor allem von Künstlern gefördert worden war, die sich nach utilitaristischen Zwecken richteten, sich mit anderen Worten dem „verraad der clerken“ preisgegeben hatten.<sup>17</sup> Nach Brunclair könne der Künstler nur in indirekter, eingeschränkter Weise bei der Bereitung eines neuen Nährbodens für die westliche Kultur helfen. Unmittelbare Dienstbarkeit sei für die Kunst verhängnisvoll. Ursache für den Verfall der Kunst, hervorgerufen durch die Verfolgung utilitaristischer Zwecke, war laut Brunclair die Philosophie Immanuel Kants. Kants Definition des subjektiven ästhetischen Urteils interpretiert Brunclair als einen Versuch, einem Urteil, das aus rein subjektiven Gründen gefällt wurde, dennoch eine breitere Gültigkeit zuzuschreiben. Diese Art von Philosophie hätte den Weg geebnet für „eine standardisierte Gemeinschaftskunst und für die soziale Brauchbarkeit des menschlichen Willens“ („een gestandaardiseerde gemeenschapskunst, en naar de sociale bruikbaarheid van de menselijke wil“) (S. 9).<sup>18</sup>

Der Kantischen subjektivistischen Ästhetik, der philosophischen Entwicklungen nach Kant und dem gesamten deutschen Idealismus wurde in vielen Krisenschriften die Schuld an der Misere gegeben. Katholische Autoren sahen darin eine Kulmination des dekadenten Subjektivismus, der schon mit der Renaissance eingesetzt hatte – mit den Worten von Gerard Walschap: das „zotte hoovaardij van het ego“, „de hybris waarmee de mens zichzelf tot norm van Waarheid, Zedelijkheid en Schoonheid verheft, met alle morele en esthetische implicaties van dien“.<sup>19</sup> Die soziologische Schlussfolgerung des Subjektivismus war dann auch ein unmenschlicher Materialismus, laut Walschaps Ausdruck: „de Übermensch-theorie van vreet-mekaar-op“. Aus dieser Sicht musste ein abgeschwächtes Bewusstsein von objektiver Ordnung und objektiven Werten notwendigerweise zum absurden Wahnsinn des Krieges führen. Brunclairs Kritik an Kant war aber viel mehr als bei Walschap mit einer ästhetischen Fragestellung verbunden und hatte mit seinem Streben nach einer überpersönlichen Kunstauffassung zu tun.

In Brunclairs Kritik an Kant waren außerdem Untertöne einer anti-deutschen Haltung zu hören; er setzte fort:

Aan drilmeesters van het intellect, aan organisators [sic] van de esthetische smaak, aan binnensmokkel van gevarieerde filosofische waar (doorgaans van Germaanse herkomst) is de Westerse kultuur besmeurd geraakt. (S. 9)

Nicht der Geist war zu kurz gekommen, wie Van de Voorde bemerkt hatte, sondern die kreative Intuition, die Schlagader aller Kultur. In dieser Analyse verlagerte sich das Gleichgewicht automatisch auf die Seite der französischen Kultur.

17 Auch bei Brunclair findet man indirekte Verweise auf andere kulturkritische Schriften, wie hier auf Julien Bendas *La trahison des clercs*.

18 Die Perspektiven, die eine objektive Ästhetik im Vergleich mit einer Gefühlsästhetik und der Rolle der neukantischen Philosophie in der Kunsttheorie bot, wurden in Flandern gründlich in den Schriften des Genter Professors Herman J. De Vleeschauwer diskutiert.

19 Gerard WALSCHAP, „De ondergang“, in *Hooger Leven* 1 (1927), 22. Mai 1927, S. 648-649 und 29. Mai 1927, S. 680-681.

In einem Kapitel, in dem er den Gegensatz zwischen *Latinisme* und *Germanisme* behandelt, reagierte Brunclair empört über Van de Voordes Behauptung, dass die französische Kultur epigonal, oberflächlich und „ungenial“ sei. Nietzsches Beitrag zur westlichen Kultur, seine Entdeckung des dionysischen Elements wollte er bejahen, den Beitrag Wagners hielt er dagegen für „mytho-philosophisch, grotesk en geëxalteerd“; er schlussfolgerte:

Nietzsche heeft gezegd: Wat de Fransman in handen neemt, vermooit en vervlakt hij. Wij kunnen zeggen: Wat de Duitser in handen neemt vergewichtigt en verstelselmatigt hij. Heel de superbia van de Germaanse Weltanschauung, onaangezien in welke gebieden der creatieve artistiecititeit zij zich doorzet, mist een klare basis, mist zin voor klassieke wetmatigheid. De Germaanse kultuur is een reus op lemen voeten. (S. 38-39).

In Brunclairs Darlegung bleibt der charakteristische Gegensatz zwischen der lateinischen *clarté* und dem germanischen Mystizismus erhalten, er wird jedoch gegensätzlich zu Van de Voorde bewertet. Was den Originalitätsanspruch und den Beitrag zur Rationalität angeht, werden die Rollen vertauscht: Der deutschen Kultur wird Epigonentum und Intellektualismus vorgeworfen wie in Brunclairs schlagwortartiger Formulierung:

De Latijnen zeggen, de Germanen fingeeren. Wat de Latijnen rechtstreeks uit de intuïtie zonder veel omslag uitdrukken, komt bij de Germanen slechts als het moeizaam produkt van een stelselmatig denkvormenkompleks. De Germanen zijn meesterlijke toepassers, geen rechtstreekse scheppers. Waar Vermeylen de Vlamingen toeroept: More brains! zeggen wij de Duitsers: Enough brains! (S. 39)

Die Offenheit der deutschen Kultur anderen Kulturen gegenüber erkennt Brunclair zwar als eine gegebene Größe an, er kehrt jedoch abermals Van de Voordes Argumentation um und interpretiert das Interesse für „geistige Dinge außerhalb des eigenen Kulturkreises“ als Kompensierung für „den kreativen Minderwertigkeitskomplex germanischer Herkunft“ (S. 38):

De Germanen hebben ons in kultuuraangelegenheden altijd, om het zo uit te drukken, een pad in den korf gezet. Zij hebben ons altijd willen overtuigen van hun meerderwaardigheidscomplexen, en dit door betogen en prestaties, die nooit aan de creatieve intuïtie, altijd aan het bewust en stelselmatig rationalisme ontsprongen. (S. 62)

Während Van de Voorde sich in Bezug auf die politischen, ökonomischen und sozialen Implikationen seiner Analyse sehr zurückhielt, wagte Brunclair eine beißende politische Interpretation des germanischen Komplexes, der stets mit „exotischem Blut zu Kräften zu kommen“ versuchte: „Germania is maar mooi als zij een stormhelm draagt. De Germanen hebben hun kultureel minderwaardigheidskomplex steeds met exotisch bloed willen aansterken“ (S. 62).

Brunclair kann ebenso wenig dem pessimistischen Grundton Van de Voordes zustimmen. Er verwirft diese Schwarzseherei als typisch deutsch:

Wij hebben met de theorie van het wereldcataclysmen niets te maken. Zij is een waanbeeld van de overrijnsche kultuurpessimisten, die menen hun geestelijke minderwaardigheidscomplexen tot een wereldverschijnsel te veralgemenen. (S. 72)

Diese Haltung ging selbstverständlich einher mit dem Glauben daran, dass neue Kulturformen entstehen können – in diesem Falle durch eine profane Spiritualisierungsbewegung. Wir stehen freilich vor den Trümmern der abendländischen Kultur, so Brunclair, aber „es gibt Rettung“ (S. 12). Man müsse einfach den Mut haben, die Verneinung bis zu ihren härtesten Konsequenzen durchzuziehen, die „Geste der tabula rasa“ durchzuführen, wie die Expressionisten, die Dadaisten und die Surrealisten es getan haben. Brunclair erkennt, dass eine Vergeistigung, Universalisierung und Entindividualisierung der Kunst utopische Aussichten bleiben, dennoch sind sie seine Richtlinien für die künstlerische Praxis.

Allein schon aus den Essays Van de Voordes und Brunclairs lässt sich schlussfolgern, dass in Flandern kein Konsens darüber bestand, was nun letztendlich typisch „Deutsch“ oder „Germanisch“ war. Für die einen wurde die deutsche Kultur durch eine Geistesoffenheit, eine romantische Geisteshaltung, „mystischen Tiefgang und ein Gespür für Schicksalhaftigkeit“ („mystieke diepgang en lotsgevoeligheid“<sup>20</sup>) und einen Hang zur Idealisierung gekennzeichnet, für die anderen waren der Drang zum Analysieren und das Untergangenden typisch deutsch.<sup>21</sup>

## Kulturpessimismus oder -optimismus

Nicht nur aus dem links-freisinnigen Spektrum, sondern auch seitens der Katholiken bildete sich Widerstand gegen den Kulturpessimismus bzw. -fatalismus, was zu allerlei Vorschlägen für einen erneuten katholischen Spiritualismus führte.<sup>22</sup> In den Schriften von Jacques Maritain, Nicolas Berdjajew u.a. fand man Unterstützung für optimistischere und konstruktivere Anschauungen. Aber auch in anderen Sprachgebieten wurde Inspiration gesucht. Das katholische Blatt *Dietsche Warande en Belfort* gewann 1934 den Dänen Jörgen Bukdahl dafür, eine Zusammenfassung seines Buches *Det Europæiske Menneske (Der europäische Mensch)*, einer Betrachtung über die europäische Krise und die Wurzeln der europäischen Kultur, zu verfassen. Bukdahl stellte am Anfang seines Beitrags die Frage, ob „der eingebilddete und pessimistische Deutsche“ Recht habe, wenn er meinte, dass „im alten Kulturstamm keine Säfte mehr flossen“, dass das Abendland seine Rolle gespielt hatte,<sup>23</sup> um diese Fragen gleich negativ zu beantworten.

20 Zum Beispiel: „Er ligt in het wezen van de Duitse mens een overblijfsel van Oergermaans Schicksalsgeloof, noemt het nu bijgeloof, magie of noodlot, dat ons, Westerlingen, ontgaan is“. In Jef VAN DEN BRANDE, „Amei van Ruth Schaumann“, in *Hooger Leven*, 22. Januar 1933, S. 118.

21 Verweise auf den „deutschen Geist“ riefen auch manchmal ironische Kommentare hervor, wie bei René Felix Lissens, der auf Grundlage von Goertz' Literaturgeschichte, *Vom Wesen der deutschen Lyrik* Aussagen über das Wesenseigene der deutschen Seele folgenderweise kommentierte: „Men moet toegeven dat dergelijke oplossing van de vraag naar het wezen van de Duitse lyriek haar gewicht in goud waar is, – zo kan men inderdaad heel Europa binnen de grenzen van het Duitse wezen sleuren, ook Rubens, ook Rembrandt, ook Dante, ook Thomas van Aquino. Het grote rijk van Erasmus is in aantocht“. In R.F. LISSENS, „Over het wezen der Duitse lyriek“, in *Nieuw Vlaanderen*, 19. Oktober 1935.

22 Beispielsweise R. LAMMENS, „Nieuwe kultuurvormen“, in *Hooger Leven*, 11. Dezember 1932, S. 1788.

23 Jörgen BUKDAHL, „De Europeesche Mensch“, in *Dietsche Warande en Belfort* 82 (1934) 4, S. 801-827.

Obwohl Spenglers Auffassungen anscheinend sehr verbreitet waren – ohne Überreibung kann man sagen, dass sie einen globalen Referenzrahmen für die Kulturdiskussion in Flandern bildeten – wurden sie gleichzeitig in unterschiedlicher Hinsicht von den Katholiken kritisiert. 1936 wurde sogar eine Diskussion über Kulturoptimismus und Kulturpessimismus geführt. Einige Katholiken riefen zur geistigen Wehrhaftigkeit auf, zu einem „Streben nach kultureller Wehrhaftigkeit“ und einem „Konstruktivismus auf einem metaphysischen Boden“.<sup>24</sup> Andere kritisierten Spenglers Theorien wegen ihres zu schematischen und zu spekulativen Charakters.<sup>25</sup> So fand der Kanoniker Floris Prims<sup>26</sup> das Periodenkonzept, das Karl Lamprechts Werk *Alte und neue Richtungen in der Geschichtswissenschaft* (1896) zugrunde lag, und das er das „Dissoziationszeitalter“ („dissociatietijdvak“) nannte, als historische Kategorie viel geeigneter als Spenglers Zeitepoche. Denn bei Lamprechts Dissoziationszeitaltern war neben dem Einheitsraum für eine eigene Physiognomie. Zudem konnten die Zeitalter als notwendige kritische Epochen des Fortschritts betrachtet werden: „de ontbinding is er om de herbinding“.

Aus der linken Ecke wurde Spenglers Fatalismus ebenso kritisiert, wie schon bei Brunclair deutlich wurde. Man könne dem „genialen, deutschen Philosophen“ Spengler und dessen Diagnose des Bankrotts der kapitalistischen Gesellschaft wohl zustimmen, so Julien Doms in seinem Beitrag zur sozialistischen Monatszeitschrift *Ontwikkeling*, der unter dem Titel „Der Untergang des Abendlandes“ erschien.<sup>27</sup> Zustimmung wiederholte er die Ursachen des Verfalls: das andauernde ökonomische Chaos, der ungehemmte Aufstieg des Kapitalismus, der Militarismus, die Illusion über die Entwaffnung sowie das Scheitern des Völkerbundes. Den einfachen Ausweg aus diesem chaotischen Zustand habe Spengler aber nicht gesehen: den Klassenkampf. Ein Klassenstreit anstatt eines Rassenstreits würde schnell deutlich machen, dass der Untergang des Abendlandes lediglich ein Alptraum war.

Gegen den extremen Antiintellektualismus und Antirationalismus, der unter den Kulturpessimisten zum Gemeingut geworden war, wurde also aus verschiedenen Richtungen gewarnt. Hatte übrigens nicht schon August Vermeylen Jahrzehnte zuvor zu „more brains“ aufgerufen? Unter anderem protestierte der junge katholische Publizist Albert Westerlinck wiederholt in der katholischen Wochenzeitschrift *Hooger Leven* gegen die Diskreditierung der modernen westlichen Zivilisation auf Grund „einer der gefährlichsten Symptome unserer Zeit“, des Antiintellektualismus.<sup>28</sup> Westerlinck fand es merkwürdig, feststellen zu müssen, dass dieser *Untergang des Abend-*

24 Gerard WALSHAP, „De ondergang“, in *Hooger Leven*, 22. Mai 1927, S. 648-649 und Nr. 22, 29. Mai 1927, S. 680-681; DERS., „Cultuuroptimisme“, in *Hooger Leven*, 10. Oktober 1936, S. 1482 und 24. Oktober 1936, S. 1554; Albert WESTERLINCK, „Geestelijke weerbaarheid en cultuuroptimisme“, in *Hooger Leven*, 12. Dezember 1936, S. 1807 und Nr. 51, 19. Dezember 1936, S. 1844; Albert WESTERLINCK, „Brief over dezen tijd“, in *Hooger Leven*, 19. Juni 1937, S. 781; Albert WESTERLINCK, „Ontluistering van den Geest“, in *Hooger Leven*, 26. Juni 1937, S. 803.

25 J. VERBRUGGEN widerlegte Spenglers Untergangstheorie in einem Beitrag anlässlich des Todes des Philosophen. Er hielt seine Behauptungen für zu spekulativ, nicht empirisch bewiesen und ebenso wenig beweisbar: „Spengler's Ondergangstheorie“, in *Hooger Leven*, 3. April 1937, S. 437.

26 Kan. Fl. PRIMS, „Het herfsttij der Individualistische Perioden“, in *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie* 1937, S. 19-33.

27 Julien DOMS, „Der Untergang des Abendlandes“, in *Ontwikkeling* 7 (1926) 12, S. 194-195.

28 Albert WESTERLINCK, „Brief over dezen tijd“, in *Hooger Leven*, 19. Juni 1937, S. 781 und „Ontluistering van den Geest“, in *Hooger Leven*, 26. Juni 1937, S. 803.

landes-Geist, „der seit Spengler heutzutage so allgemein geworden ist“, in den meisten Fällen einen starken anti-intellektualistischen Einschlag aufwies. Er lenkte die Aufmerksamkeit auf die allzu simple Auffassung, die auch die Errungenschaften des Geistes schlechthin als defätistisch ansah. Genauso wie Brunclair gab Westerlinck dem Nationalsozialismus die Schuld an der negativen Umkehrung der Kulturnormen. In einer Buchbesprechung von Robert d'Harcourts Essay über den deutschen Kulturgeist, *L'Évangile de la Force. Le visage de la jeunesse du IIIe Reich* (1936), verwies Westerlinck auf die groben, einseitigen Dilemmata und Antithesen, die als grundlegende rhetorische Eigenschaften des nationalsozialistischen Diskurses wirkten. Als Nachweis seiner Warnung vor der deutschen Geistesverwirrung zitierte er Gottfried Benn: „Dit is het uur, waarop niemand het recht nog heeft zijn intellect in slaap te wegen“.<sup>29</sup>

## Goethe, der europäische Kulturträger

Eine passende Lösung für die Überwindung der Kulturkrise konnte niemand bieten. Man plädierte für tiefgreifende Selbstbesinnung, für geistige und religiöse Rückbesinnung und für eine starke Internationalisierung. Paradoxerweise stieß man in der deutschen Vergangenheit auf die vorbildliche Verkörperung einer derartigen internationalen kulturellen Einstellung: Johann Wolfgang von Goethe. Am 22. März 1932 gedachte man seines hundertsten Todestages, was in Flandern ebenso wenig unbemerkt blieb wie anderswo. Einige Zeitschriften schenkten dem größten Schriftsteller Deutschlands eine große Aufmerksamkeit und brachten Jubiläumsnummern auf den Markt, wie die katholische *Dietsche Warande en Belfort* und die sozialistische *Ontwikkeling*. Andere Blätter zeigten nur ein sporadisches Interesse für die Goethe-Feste, an vielen Stellen wurden dem Goethe-Gedenken in Deutschland aber wenigstens einige Zeilen gewidmet. Oft blieb man in den üblichen Klischees stecken: Goethe als das ungreifbare Genie, Goethe als Verkörperung des humanitären Ideals, das Universalgenie, das perfekte Gleichgewicht zwischen Leben und Kunst usw. Bei alledem wurde ständig beklagt, dass Goethe wohl einer der größten europäischen Schriftsteller sein mochte, jedoch nicht mehr gelesen wurde. Trotzdem hatte er eine zeitlose Eigenschaft: Er war das unübertroffene Vorbild eines offenen internationalen Geistes.

Van de Voorde hatte diese Frage in *Het pact van Faustus* ebenfalls behandelt. Er hatte die deutsche Kultur als internationale und universell (aus)gerichtete kollektive Begebenheit definiert und sah gerade hierin ihre Eigenart als nationale Kultur, wodurch sie sich beispielsweise von der französischen unterscheidet. Diese Auffassung hatten auch noch andere vertreten. In *Hooger Leven* 1931 hieß es:

Over 't algemeen vereenzelvigen de Fransen te veel hun eigen land en hun ‚esprit de l'ordre‘ met gans Europa, terwijl Duitsland een meer wereldomvattende kijk heeft, al spruit deze dan ook voort uit een meer vage kosmische geest, eigen aan de Germanen.<sup>30</sup>

29 Albert WESTERLINCK, „Evangelie van het geweld“, in *Hooger Leven*, 7. August 1937, S. 1001-1002.

30 Roger LAMMENS, „Voor een nieuw Europa“, in *Hooger Leven*, 10. Mai 1931, S. 771-772.

Ein schönes Beispiel dafür, wie Goethe als Kompromissfigur zwischen der germanischen und der lateinischen Welt fungierte und so zum „Inbegriff“ des Europäers wurde, liefert die Rede, die August Vermeylen 1932 im Brüsseler *Maison du Peuple* auf einer Veranstaltung der sozialistischen Partei hielt.<sup>31</sup> Nachdem er umsichtig seinen Vorbehalt gegen rassistische Psychologietheorien ausgedrückt hatte, postulierte Vermeylen:

Je préfère dire que chez les peuples germaniques et slaves, la forme artistique naît plus directement, elle est plutôt façonnée par le contenu, plutôt produite, modelée par l'intérieur, par l'émotion créatrice, tandis que l'esprit latin a un sens préexistant d'une beauté formelle, il fait rentrer l'expression artistique dans un schéma préétabli, un schéma d'ordonnance clarifiée, purifiée.

Vermeylen charakterisierte Goethes Größe als eine, die sowohl die germanische als die lateinische Kultur umfassen konnte. „C'est que c'est seulement par cette espèce de jonction Nord-Midi qu'on réalise l'homme européen, et c'est ainsi que Goethe devint l'Européen par excellence“.<sup>32</sup> Auch Goethes Sicht der Nationalitäten, die er als „formes transitoires“ betrachtete, machte ihn zu einem Weltbürger. Die Aktualität des europäischen Gedankens, wie sie in der Figur Goethes verwirklicht wurde, stellte Vermeylen seinem Publikum am Ende seines Vortrags folgendermaßen vor: Als großer Künstler der humanitären Idee sei Goethe ein Zufluchtsort in diesen Zeiten, in denen die Zivilisation mechanisiert und von brutalen Kräften dominiert werde, und in denen böswillige Geister das eine Volk gegen das andere aufhetzten.

Es ist wahrscheinlich so, dass Goethe bei vielen „nicht als literarisches Vorbild, sondern als Gestalter eines harmonischen Lebens“ angesehen wurde, und dass sein literarischer Einfluss wegen der veralteten Sprache noch beschränkt blieb.<sup>33</sup> Fest steht, dass er wie am Anfang des vorigen Jahrhunderts als Vorbild eines universellen, nicht nationalistisch beschränkten Geistes fungierte. „Als we denken aan de Europese mens, denken we aan Goethe“, schrieb die *Dietsche Warande en Belfort* im Goethejahr 1932.<sup>34</sup>

Goethes *image* als Europäer und „Universalgeist“ lief als roter Faden durch die Jubiläumsartikel. Während Vermeylen im ersten Teil seiner Rede den deutschen Dichter als eine Synthese von zwei Kulturwelten darstellte, ging sein Exposé in einen politisch gefärbten Kommentar der aktuellen Situation über: Goethe wurde auch zu einem „humanitären Zufluchtsort“ in der teutonischen Barbarei. Auch J. van Aerden, Rezensent für *Hooger Leven*<sup>35</sup>, war der Meinung, dass Goethes Universalität mehr umfasste als die ordinären humanitären und kulturellen Werte. In seinem Beitrag „Goethe en wij“ wurde Goethe also zuerst als universelles Genie und Dichter, als Opponent des nationalen Denkens, „erster und größter internationalistischer“ Literat,

31 S. August VERMEYLEN, „Goethe“ (1932), in *Verzameld Werk*, Bd. 4, Brussel 1955, S. 633-653.

32 Schon zu Anfang des Jahrhunderts hatte Goethe, wie übrigens auch Mozart, im Diskurs über die germanische und die lateinische Kultur als die Verkörperung der beiden Welten fungiert. S. auch August VERMEYLEN, „Germaanse en Romaanse cultuur in België“ (1912), in *Verzameld Werk*, Bd. 4, Brussel 1955, S. 75-105.

33 S. Johannes Ernst VAN DER LAAN, *Goethe in de Nederlandsche letterkunde*, Amsterdam 1933, zit. in Leopold DECLOEDT, „Niederländische und flämische Reaktionen auf Goethe im zwanzigsten Jahrhundert“, in *Duitse Kroniek* 49 (1999), S. 181-195

34 S. Jürgen BUKDAHL, „De Europeesche Mensch“, in *Dietsche Warande en Belfort* 82 (1934) 4, S. 801-827, hier S. 824

35 J. VAN AERDEN, „Goethe en wij“, in *Hooger Leven*, 27. März 1932, S. 508-509.

Feind der „Nationalliteratur“ und „Befürworter der Weltliteratur“ dargestellt. Dabei wurde ebenfalls Goethes Offenheit der französischen Kultur gegenüber thematisiert: „hij die de vereniging van de germaan Faust met de griekse Helena wilde, moedig zijn bewondering uitdrukte voor de Franse beschaving, die hoger stond dan die van de nog onmondigen Duitser“. Aber genauso wie bei Vermeyleen nimmt die Fortsetzung dieser Ausführungen eine politische Wendung:

[H]ij die zijn volk opriep tot wereldburgerschap en een individueel persoonlijkheidsideaal huldigde, dat zou bereikt worden door toevoer en assimilatie van elementen uit om 't even, liever uit elke beschaving en natie, hoe zou hij met een grijns van verachting en superieure toorn, neerkijken op de Hitlers en Mussolini's, de stotteraars te Geneve en de gelijkhalers met knuppels en met aantal stemmen [sic], die thans de wereld overschreeuwen en op de harrewar van Europa de kansen van hun profijtjes becijferen. Is de viering van deze grote geest in deze tijd van contrasten, dan niet op het precies goede ogenblik gekomen, nu ze moet gehouden worden in een geest van zelfkritiek, zelfverwijt en inkeer?

Hier wird die Spannung zwischen dem Bild der deutschen kulturellen Größe und der nationalen politischen Situation in eine Warnung und ein Mittel zur Selbstkritik umgewandelt. Auf diese Spannung wird auch mitunter im entgegen gesetzten Sinne reagiert. So schloss sich im selben Blatt ein anderer Rezensent Thomas Mann an, der von einem Gedenken an Goethe abgeraten hatte, weil Deutschland „Goethes Geist doch ganz fremd geblieben ist und sich davon noch mehr entfremdet“. <sup>36</sup> Laut Van Aerden haben dennoch die Deutschen mit Goethe eine Waffe gegen die eigene Bedrohung in der Hand. Seiner „Universalität“ wegen können „weder die Lateiner noch die Germanen ihn beanspruchen, noch die Bismarcks, noch die Hindenburgs, noch die Hitlers“; „Es gibt ohne Zweifel keine einzige Figur, der alle Nationen so ungeteilt huldigen können; kein Vorbild, das für jede Epoche und jedes Volk so verständlich und so erhaben sei als Goethe“. Der Verfasser hält wohl den Missbrauch, der mit Goethe getrieben wurde, für bedauernswert, an erster Stelle die Zitatomanie mit nationalistischen Zügen, aber auch die „Goethe-Verehrung als typisch deutsche Krankheit“. Hiermit zielt Van Aerden auf den „kränklichen analytischen deutschen Wissenschaftsgeist“, den er anhand von einigen Beispielen lächerlich macht. „Möge Deutschland sich der Geisteswaffe, die Goethe darstellt, bewusst werden“, so schließt er seinen Beitrag und endet mit dem folgenden Goethe-Zitat: „Die Nationen sollen einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen.“

Klar erkennbar ist, dass die Imagebildung über Goethe durch die Ideologien der Diskurse und durch die Funktion, die sie erfüllen musste, gesteuert wurde. Daher zeichnen sich nicht alle Jubiläumsschriften durch einen lobenden Ton aus. Ein Teil der katholisch-flämischen Kritik störte sich an Goethes missbilliger Haltung gegenüber dem Christentum. Starke Vorbehalte gehen auch aus den Beiträgen der Jubiläumnummer der *Dietsche Warande en Belfort* hervor. Diese Ausgabe fällt dadurch auf, dass sie beinahe ausschließlich aus Beiträgen von ausländischen Korrespondenten besteht, um damit die Überzeugungskraft der Stellungnahmen verstärken zu wollen. Der niederländische katholische Mitarbeiter Anton Van Duinkerken, Wegbereiter der

36 S. die Goethe-Nummer der *Dietsche Warande en Belfort*, in *Hooger Leven*, 5. Juni 1932, S. 908-911.

römisch-katholischen Erneuerung in den Niederlanden, verfasste einen Beitrag zum *West-Oestlichen Diwan* und L.J.M. Feber, Verfasser von biblischen Theaterstücken und Leiter der katholischen Jugendbewegung, schrieb einen stark biographisch gefärbten Übersichtsartikel. Andere Mitarbeiter waren Dr. Georg Moenius, Hauptredakteur der *Allgemeinen Rundschau*, Prof. Dr. Günther Müller, Professor für Germanistik an der Universität Münster, der Jesuit Friedrich Muckermann von der katholischen Zeitschrift *Hochland* und schließlich Johannes Jörgensen, aus dessen Goethe-Buch das Kapitel Sesenheim abgedruckt wurde. <sup>37</sup>

Laut L.J.M. Feber war Goethe nicht das prophetische Genie, für das man ihn gemeinhin hielt. Er habe für sich selbst ein harmonisches Verhältnis zum Mitmenschen und zu Gott gesucht, dies sei ihm aber nicht gelungen. Goethe habe nämlich kein ethisches bzw. philosophisches System entwickelt, das bis in Ewigkeit als Fundament für die Kultur der Menschheit gelten könne. Diese kritische Anmerkung färbte zugleich das Totalbild von Goethe, das Feber in seinem Artikel skizziert. Er fuhr mit seinem kritischen Elan fort und machte Goethes literarische Verdienste geringer, sowohl was die Originalität (das Faust'sche Gefühl konnte er kaum als eine Erfindung Goethes betrachten) als auch was die Kraft der Texte anging. Die Schlusszene von *Faust* lehnte er als ein Täuschungsmanöver ab, denn die wahre Einsicht in das Göttliche hätte Goethe nie gefunden. Übrigens war Fausts Ende auch von anderen Katholiken kritisiert worden, weil es nicht einem religiösen sondern einem ästhetischen Erlebnis entsprungen sei. <sup>38</sup> Sogar gegen Goethes vielgelobte harmonische Persönlichkeit hatte Feber Einwände. Denn ihm war im Weimarer Geist vor allem eine „stark ausgesprochene egozentrische Art“ aufgefallen.

In den anderen Beiträgen von *Dietsche Warande* wurde die religiöse Frage ein wenig beiseite geschoben oder eher entgegenkommend behandelt. Dies war der Fall in dem Beitrag von Müller, der insbesondere auf Goethe und das Christentum einging. Eine ausgeprägt religiöse Art und Frömmigkeit kennzeichneten Goethes Weltauffassung, so stellte Müller fest, aber das Gottesbild sei ausschließlich eingebettet in die Welt der Natur, wodurch dem Dichter die Essenz Gottes entgangen sei. <sup>39</sup> Zugleich werden die üblichen Themen der Goethe-Verehrung aufgegriffen. Van Duinkerken betonte vor allem, dass das universale menschliche Bewusstsein, das Goethe am Ende seines Lebens erreichte, als das Ergebnis eines Expansionsdranges, der zu einem ursprünglich romantischen Gemüt gehört, angesehen werden müsse.

Prof. Dr. Robert Foncke, Professor an der Universität Gent, ist der einzige Flame, der in dieser Nummer von *Dietsche Warande en Belfort* zu Wort kommt. Er hatte vor allem zu Beginn der 1930er Jahre literarische Buchbesprechungen in der sozialistischen Monatszeitschrift *Ontwikkeling* verfasst, in denen er auf die deutsche Arbeiterpoesie aufmerksam gemacht und dem Publikum Dichter wie Paul Zech und Heinrich Lersch vorgestellt hatte. Während Foncke sich für die *Dietsche Warande* mit einem ziemlich kurzen und pflichtgemäßen Beitrag (nämlich mit einem Aufsatz über die

37 Fr. Maria Elisabeth Belpaire hatte das Buch von J. Jörgensen übersetzt. Es erschien bei P. Brand in Den Haag. Die Redaktion begründete die Aufnahme dieses Kapitels damit, dass das Buch „in Flandern total unbekannt geblieben war“. S. „Goethe-Pelgrimage door Johannes Jörgensen“, in *Dietsche Warande en Belfort* 32 (1932), S. 356-378.

38 S. auch die Interpretation von Dr. Maur. VANDEGAER, „Goethe's Faust (1)“, in *Hooger Leven*, 27. März 1932, S. 510-511.

39 Prof. Dr. G. MÜLLER, „Goethe en het Kristendom“, in *Dietsche Warande en Belfort* 32 (1932), S. 348-351.



Bedeutung Goethes für zeitgenössische deutsche Dichter),<sup>40</sup> begnügte, verfasste er dagegen für *Ontwikkeling* einen besonders ausführlichen Beitrag.<sup>41</sup> Zum großen Teil wird darin die Lebensgeschichte des Dichters wiedergegeben, aber hier und dort setzte Foncke auch eigene Akzente. So betonte er als eines der Verdienste Goethes die Tatsache, dass er anders als Schiller und Lessing „die Kunst um der Kunst willen allein, frei von sittlichen oder erzieherischen Beschäftigungen geübt hatte und also ein reinerer Diener der Schönheit als alle Vorgänger und Zeitgenossen gewesen ist“. Foncke gab zu, dass der damalige Leser von der veralteten Technik und Konstruktion, ebenso wie von den vielen trockenen Schulanalysen von Goethes Werk abgeschreckt werde, endete aber mit einem lyrischen Schluss:

Want in de kunst van Goethe dreunt de diepste diepte, die de menselijke geest ooit heeft gepield, het rijke lied van de wonderbare natuur, de symfonie van de sterrenhemelen en het donker geluid van de orgelende oerkrachten van deze aarde.

In den Goethe-Festschriften kommen noch viele weitere Aspekte zum Ausdruck: sein Werk als Theaterleiter,<sup>42</sup> die Übersetzungen usw. Aber die leitmotivischen Themen und Deutungsmuster lassen sich deutlich erkennen: von zurückhaltenden bis ablehnenden Urteilen katholischer Kommentatoren, die Goethes olympische Ruhe und Größe sowie seinen ästhetischen und nicht erlebten Gebrauch von Religion kritisierten, bis hin zum extremen Lob aus unterschiedlichen Ecken für das Universalgenie, ein Vorbild, dem in diesen chaotischen Zeiten für eine europäische Geistesgesinnung nicht genug Aufmerksamkeit geschenkt werden konnte.

### Thomas und Heinrich Mann

Das literarische Modell, das die Rezeption eines deutschen Autors bedingte, konnte ein europäischer kultureller Rahmen, aber auch ein national deutscher sein. Dies lag nicht immer fest. Von Goethe kann man ohne Weiteres behaupten, dass er stets, sei es von Verfechtern oder von Widersachern, als Prototyp eines europäischen Schriftstellers angesehen wurde. Außerdem wurde mit dieser europäischen Dimension betont, dass die Bedeutung von Goethe das rein Literarische überstieg. Ein Schriftsteller wie Thomas Mann wurde sowohl innerhalb eines nationalen als auch innerhalb eines europäischen Rahmens rezipiert. Eine der ersten Reaktionen auf die niederländische Übersetzung von *Der Zauberberg*<sup>43</sup> erschien 1928 aus der Feder von Gerard Walschap. Dieser war von Thomas Mann nicht gerade begeistert, ließ dies aber in seiner ambivalenten, leicht ironischen Rezension nur versteckt spüren.<sup>44</sup> Nach einer kurzen Einführung über „den feinen Deutschen Thomas Mann (ja fein und doch Deutscher!)“

40 Prof. Dr. Robert FONCKE, „Goethe voor enkele moderne duitse dichters“, in *Dietsche Warande en Belfort* 32 (1932), S. 388-393.

41 DERS., „Johann Wolfgang von Goethe. Bij de 100e verjaring van zijn overlijden“, in *Ontwikkeling* 14 (1932), S. 3-51.

42 S. Lode MONTEYNE, „Goethe en het theater te Weimar“, in *Ontwikkeling* 14 (1932), S. 564-592.

43 Die niederländische Übersetzung *De Tooverberg* (2 Teile) von Carel DINAUX erschien 1927 bei Van Holkema en Warendorf in Amsterdam.

44 Gerard WALSchAP, „Thomas Mann, De tooverberg“, in *Hooger Leven*, 14. Oktober 1928, S. 1320-1321.

musste Walschap enttäuscht feststellen, dass in diesem Buch nichts anderes als gesprochen wird – laut dem Motto „ich spreche, also lebe ich“ („ik praat, dus ik leef“) –, andererseits wollte er warnen, dass der Leser, der dieses Buch liegen lassen würde, trotzdem „viele Schöne“ vermissen würde. Walschap schrieb, dass er wenig für die endlos zerfasernden, freilich nicht alltäglichen Analysen (die seiner eigenen Romanpoetik zuwiderliefen) übrig hatte, dass sie jedoch nichtdestoweniger von einer inneren fesselnden Schönheit waren. Manns Ruf hat hier wahrscheinlich den jungen Kritiker davon abgehalten, unumwunden Kritik zu äußern. In der Schlussfolgerung seiner Rezension wird Walschap aber aufrichtiger und scheint Mann nach dessen eigenen Romanprinzipien abwägen zu wollen. Das Buch wird veralten und seine Leser ermüden, so meinte er, weil es „kontemplativ neben dem Leben läuft“ und weil es den großen Lebenskonflikten – ein Merkmal der großen Kunst – nicht gewachsen ist. Die Frage, ob Mann als ein europäischer oder als ein deutscher Autor angesehen werden müsse, erörterte Walschap nicht.

Anders verhielt es sich, als Jeanne de Bruyn zwei Jahre später das Werk des Nobelpreisträgers in *Dietsche Warande en Belfort* vorstellte.<sup>45</sup> Dieser Beitrag liest sich bereits als ein Vorspiel ihrer späteren Rezensionen volksnationalistischer und anti-modernistischer Prägung für die Zeitung *Volk en Staat*. Hier fällt auf, dass De Bruyn ohne Weiteres auf die französische Übersetzung von Manns Roman verweist.<sup>46</sup> Sie vergleicht das Werk Manns mit dem anderer Nobelpreisträger und kommt schnell zu der Feststellung, dass Mann wie auch Galsworthy im Vergleich zu Sigrid Undset die „von selbst sprudelnde Lebenskraft“ („vanzelf opborrelende levenskracht“) vermissen lassen. Zudem hat sie mit der bürgerlichen „all zu nachdrücklich aristokratischen“ Sichtweise Manns sowie mit seinem Überlegenheitsgefühl ihre Schwierigkeiten. „Spielt hier der Einfluss von Nietzsche eine Rolle?“, fragt sich die Rezensentin. Trotzdem bleibt ihr allgemeines Urteil letztendlich bewundernd, weil sie die Geisteskraft des Autors hoch schätzt. Von einer Denationalisierung von Thomas Mann als Deutschem ist hier auf keinen Fall die Rede. Ihre Schlussfolgerung lautet, dass er „unbestreitbar eine der großen Figuren der gegenwärtigen Weltliteratur ist, obwohl er doch Deutscher geblieben ist“. Die Tragweite dieser Aussage ist aber vor allem im Folgenden versteckt: Thomas Mann sei „kein Entwurzelter wie sein Bruder Heinrich“.

*Dietsche Warande en Belfort* ließ aber noch viele andere Stimmen über den Autor des *Zauberbergs* hören. Im früher schon zitierten Text von Bukhdal wird Mann als zweitgrößte Geistesfigur nach Goethe besprochen. Die tragische Tiefe, die Mann im *Zauberberg* und schon früher in *Tonio Kröger* erreicht hatte, wollte Bukhdal mit der Tragik des „europäischen Geisteslebens“ gleichsetzen, und Hans Castorp war für ihn der Prototyp „des alltäglichen Europäischen Menschen“. Nichtsdestotrotz erkannte Bukhdal im *Zauberberg* auch einen nationalen Aspekt, denn Mann wäre kein Deutscher, „wenn er keine Betrachtung hinzugefügt hätte, die in quasi-philosophischer

45 Jeanne DE BRUYN, „Thomas Mann: Nobelprijs voor letterkunde 1929“, in *Dietsche Warande en Belfort* 30 (1930), S. 53-64.

46 Der Verkaufspreis von deutschen Ausgaben muss hier wahrscheinlich eine Rolle gespielt haben. So schrieb Walschap, dass er es vor allem wichtig fand, die Flamen über die deutsche Literatur zu informieren, weil die *Literarische Welt* zu teuer war. *Les nouvelles Littéraires* dagegen las jeder Flamen; in Gerard WALSchAP, „Proza“, in *Dietsche Warande en Belfort* 27 (1927), S. 547-554, hier: S. 547.

Form seine Lebensanschauung ausdrückt“ („indien hij er gene overweging aan toevoegde, die in quasi-filosofischen vorm zijn levensbeschouwing uitdrukt“).<sup>47</sup>

Sobald Thomas und Heinrich Mann in Buchbesprechungen zur Sprache kommen, geschieht dies zwangsläufig einem festen Muster von Gegensätzen folgend: Thomas Mann als der Aristokrat, der Verfasser von kontemplativer Prosa; Heinrich Mann als der sozial Betroffene, der Idealist. Letzteres deutet darauf hin, dass auch Heinrich Mann als „Europäischer Autor“ betrachtet wurde. So zum Beispiel in *De Tijdstroom*,<sup>48</sup> in der ein Rezensent in der Nachfolge des Heinrich-Mann-Biografen Walter Schroeder über seine Bücher schrieb, dass sie „gleichzeitig einen (Deutsch) nationalen und (Europäisch) supranationalen Charakter aufzeigten, ebenso wie die Werke der großen Franzosen“.<sup>49</sup>

Die Haltungen Thomas und Heinrich Mann gegenüber werden von der Frage mitbestimmt, ob Autoren und Kulturträger sich in den 1930er Jahren noch leisten konnten, einen autonomen künstlerischen Standpunkt zu vertreten. In einem Beitrag über drei Exilautoren rekurrierte auch Walschap auf die Idee einer *Trahison des clercs*:

De leidende geesten in het kultureel leven van deze tijd, de geleerden en de kunstenaars, moeten hun stem verheffen tegen deze misdadigheid, maar helaas, zij laten zich mee betrekken in een gruwzaam „verraad der clercken“ en likken de handen waaruit zij eten.<sup>50</sup>

Dort, wo Weltbetrachtungen auf dem Spiel stünden, müsse die kulturelle Elite ihre Verantwortung übernehmen. Wie dies allerdings in der Umsetzung aussehen sollte, blieb eine heikle Frage. Aus Anlass des Erscheinens von Heinrich Manns *Der Hass* wurde weiter gefolgt:

Hoezeer ik in den aanvang dezer lezing mocht pleiten voor een dapper protest der clercken tegen het misdadig misleiden der massa, ik pleit hier even overtuigd voor een hooghartige afzijdigheid, die een eerste voorwaarde tot moreel gezag en sereniteit is.

Insgesamt lässt sich konstatieren, dass in den flämischen Zeitschriften der 1930er Jahre kein homogenes Deutschlandbild zu entdecken ist, und dass innerhalb ein und derselben Zeitschrift manchmal radikal entgegengesetzte Standpunkte vertreten wurden. Eines aber ist deutlich, nämlich dass das Bild der deutschen Literatur stets in ein breiteres Kulturkonzept eingebettet war, das als Ausdruck kollektiver und normativer Vorstellungen kommentiert und diskutiert wurde. Zusammen mit den Debatten bezüglich der Kulturkrise und des Kulturpessimismus fand eine Rückbesinnung auf die Funktion der Kunst statt, insbesondere der Rolle, die die Literatur in der Krisengesellschaft erfüllen konnte.

Hinsichtlich der Auswege aus der Krise gab es viele unterschiedliche Meinungen, über die Diagnose allerdings war man sich einig.

Übersetzt aus dem Niederländischen von Hubert Roland und Karin Schneider

47 BUKDAHL 1934, *op. cit.*, S. 820.

48 „De gebroeders Mann“, in *De Tijdstroom* 3 (1932) 2, S. 92. [Rubriek: Aantekeningen].

49 *Ibid.*

50 Gerard WALSCHAP, „Drieërlei“, in *Hooger Leven*, 10. Juni 1934, S. 729-730.

Hubert Roland

## Deutschlandbilder im intellektuellen französischsprachigen Belgien 1918-1940

Hat die belgische französischsprachige intellektuelle Welt nach dem Trauma des Ersten Weltkriegs die damals so geschätzte deutsch-germanische Komponente der sog. „belgischen Seele“<sup>1</sup> vernachlässigt bzw. „verdrängt“, um sich grundsätzlich nach Frankreich und den Maßstäben des französischen literarischen Feldes zu orientieren? So lautet eine gängige These der belgischen literarischen Geschichtsschreibung, die dann vom Ende des *mythe nordique* und von einer Neuevaluierung der Identitätsbildung im französischsprachigen Belgien spricht.<sup>2</sup>

Viele Elemente plädieren auf den ersten Blick für diese Feststellung: die quasi Abwesenheit der deutschen Kultur in der maßgebenden literarischen Zeitschrift der Avantgarde *Le Disque vert* vom Schriftsteller Franz Hellens;<sup>3</sup> die Tatsache, dass der literarische Expressionismus im französischsprachigen Belgien kaum rezipiert und von der Alleinherrschaft des Surrealismus beseitigt wurde; vor allem noch das Glaubensbekenntnis an Frankreich, das im *Manifeste du Groupe du Lundi* im Jahre 1937 geäußert wurde.<sup>4</sup> Die Ausnahme des umstrittenen Publizisten Paul Colin, die ich a.a.O. behandelt habe,<sup>5</sup> wollte die Regel bestätigen. Die von ihm verursachte Kontroverse, aus dem einzigen Grunde, dass er im Rahmen der *Clarté*-Bewegung 1919-1921 mit den humanistischen Kräften in Deutschland Brücken schlagen wollte, passte ganz und gar zu dieser Annäherung. Denn die Idee eines *blocus intellectuel*, wie der bekannte Dramatiker Michel de Ghelderode 1923 in der Zeitschrift *La Renaissance d'Occident* ausdrückte, der ganz besonders die Literatur (im Vergleich zu den bildenden Künsten und der Architektur) betroffen hätte, ergab sich als glaubwürdig:

Les revues internationalistes et d'avant-garde hors cause, il n'a été, ces dernières années, que peu ou point question des arts de l'Allemagne, hormis la plastique et

- 1 S. die Einleitung zu diesem Band, sowie insbesondere die Beiträge von Hans-Joachim LOPE und Laurence BROGNIEZ.
- 2 S. Benoît DENIS und Jean-Marie KLINKENBERG, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Brüssel, Labor, 2005 („Espace nord“), S. 153-170.
- 3 Robert FRICKX, „Le Disque vert“, in Jean WEISGERBER (éd.), *Les Avant-gardes littéraires en Belgique. Au confluent des arts et des langues (1880-1950)*, Bruxelles, Labor, 1991, S. 281-282.
- 4 Dieses von ca. fünfundzwanzig repräsentativen Schriftstellern unterschriebene Manifest ist ein wichtiges Dokument, das das Selbstbewusstsein der kulturellen französischsprachigen Identität Belgiens sehr geprägt hat. Es definierte dieses Bewusstsein dem Vorbild der französischen Kultur und Literatur folgend, im Sinne einer gewissen Assimilierung also, und stellte daher den früher definierten Synkretismus der *terre d'entre-deux* in den Schatten. S. Jean-Marie KLINKENBERG, „Lectures du ‚Manifeste du Groupe du lundi‘ (1937)“, in *Lettres de Belgique. En hommage à Robert Frickx. Mélanges réunis par Raymond Trousson & Léon Somville*, Köln, Janus Verlagsgesellschaft, 1992, S. 98-124; bes. S. 101.
- 5 Hubert ROLAND, „Paul Colin und die Rezeption des deutschen Expressionismus im französischsprachigen Belgien“, in *Lendemains. Vergleichende Frankreichforschung*, 25. Jahrg. 2000, 98-99 (*Die andere Modernität. Avantgarden und Modernismen der Zwischenkriegszeit im französischsprachigen Belgien*), S. 87-108.