

Wege nach innen und nach außen

Luxemburger Literatur aus der Fremdperspektive

In einem imaginären Gespräch zwischen zwei Ungarn, dem Maler Munkácsy, der eine Luxemburgerin geheiratet hatte und mit ihr lange Jahre in Colpach lebte,¹ und dem Musiker Liszt, der kurz vor seinem Tod die Munkácsys besuchte,² schreibt Joseph Tockert:

Munkácsy: [...] Wie steht's mit Ihrer Gesundheit, verehrter Freund?

Liszt: Nicht zum besten. Und nun soll ich auch noch ins Kasino von Luxemburg zu einem Wohltätigkeitskonzert gehen! Sie wissen davon. Man hat sich an Ihre Frau gewandt, sie kann ja ihren Landsleuten nichts abschlagen. Ich werde sicher auch spielen müssen. In diesem Land, wo es nur die gewöhnlichen Haustiere gibt, muß man als Wundertier hervortreten!

Munkácsy: Ich weiß! Ich weiß! Und auch als Maler soll man dazu eines seiner Werke schenken! Es gibt Hunderte von Reichen in dieser über Nacht aufgeschossenen Oberschicht. Niemand kauft!

Liszt: Ja, ein altes Bauernland, erst kürzlich in den Genuß von Kulturgütern gekommen, dank seiner Industrie. Es ist vielfach so.

Munkácsy: Nur hier ein bißchen krasser! Kunstmäzene gibt's nicht. Für Weinkeller, für große Häuser mit reichlicher Dienerschaft, für prunkvolle Diners hat man's, nicht für Gemälde! Und der Staat! Für Dungstätten, Ackerbau-prämien, Fütterung einflußreicher Wähler läßt er das Geld reichlich, fürstlich strömen. Nicht für Kunst: Da sparen sie wie die Harpagons!

Liszt: Ja, nehmen wir's wie es ist!³

Tockert verweist hier auf einen der wichtigsten Faktoren des Voraussetzungssystems der Luxemburger Literatur, auf die wenig kunstfreundliche bäuerliche Tradition, die ziemlich unverändert blieb, selbst als Ende des 19. Jahrhundert dem Großherzogtum die Gewinnung und Verarbeitung von Ei-

senerz einen plötzlichen Reichtum gebracht hatte. Die Hauptstadt, praktisch die einzige große Siedlung im Land, konnte sich nie zu einem geistig-kulturellen Zentrum entwickeln, sie galt ja bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert als eine einzige Riesenfestung, das „Gibraltar des Nordens“, und das Militär, welcher Provenienz auch immer, hat bekanntlich meist nicht gerade Kulturförderung im Sinn. Der Staat Luxemburg war und ist ein Grenzland zwischen zwei großen Nationen, Mächten, Kulturkreisen, eine Brücke – mit all den Vor- und Nachteilen der Brückenexistenz: Sie verbindet und leistet dadurch beiden Seiten unersetzbare Dienste, doch sie gehört eigentlich weder hierher noch dorthin, wird wenig geachtet, argwöhnisch bewacht, getreten, und, wenn es sein muß, erbarmungslos gesprengt.

Ein solches Voraussetzungssystem begünstigt die Entstehung guter Literatur kaum. Auch die Enge im Kleinstaat mit heute 366 000 Einwohnern wirkt eher als Hemmschuh der literarischen Entwicklung. Es kann sich keine Literaturöffentlichkeit großen Formats herausbilden, höchstens eine Inzucht, wo jeder jeden kennt, fast alle Literaten sich als Autoren, Kritiker und Literaturwissenschaftler zugleich betätigen, wo Gefälligkeitsbesprechungen, Kompromisse und zähneknirschende Zugeständnisse unvermeidlich sind, wo alte Rechnungen gelegentlich an unerwarteter Stelle und für den Außenseiter unverständlich beglichen werden.

Weltweit einzigartig ist die sprachliche Situation. Die viel gerühmte Triglossie bedeutet keineswegs, daß Französisch, Deutsch und Luxemburgisch den gleichen Stellenwert hätten. Französisch gilt als die Sprache der Bildung, der Eleganz. „Französische Schreiber sind oft gar keine Dichter, Romanciers oder Dramatiker“, schreibt Michel Raus, „es sind 'hommes de lettres', Essayisten, Verfechter von Ideen und Idealen, späte Jakobiner.“⁴ Sie können – im Gegensatz zu ihren deutschsprachigen Kollegen – in Harmonie mit dem Land und seinem Volk leben, dessen Sprache sie anwenden: „Frankreich und die Franzosen lassen sich ungestrafter, leichter bewundern, es ist sowohl intellektuelle wie bürgerliche Ehre, von Frankreich her erkannt und anerkannt zu werden.“⁵ Den Namen des aus Luxemburg stammenden französischen Ministerpräsidenten Robert Schuman trägt eine der wichtigsten Straßen der Hauptstadt; die gleiche Ehre für einen, der in Deutschland Karriere gemacht hat, ließe sich schwer vorstellen.

Bei all dem ambivalenten Verhältnis zu Deutschland, das besonders durch die Besetzung des Landes in den Jahren 1914 und 1940 belastet wurde, ist Deutsch literarisch die mit Abstand wichtigste und allgemeinste Sprache in Luxemburg. Es muß allerdings schon ein sonderbares, fast schizophreones Phänomen sein, in einer Sprache zu schreiben, die man als „Stiefmuttersprache“⁶ betrachtet.

Als primäres mündliches Kommunikationsmittel im Alltag gilt das Luxemburgische (Lëtzebuergesch), das sprachgeschichtlich eigentlich keine selbständige Sprache, sondern ein moselfränkischer deutscher Dialekt ist. Als Dialekt ohne besonderes Prestige wurde es lange, eigentlich bis zum Jahre 1984, be-

handelt, als das Sprachgesetz, in dem Luxemburgisch zur (alleinigen) Nationalsprache erklärt wurde, eine grundsätzlich neue Situation schuf. Doch auch diese entbehrt nicht der paradoxen Züge. Während es nämlich schon ein Luxemburgisches Wörterbuch und eine Orthographiekommission gibt, wird die Nationalsprache in der Schule nicht gelehrt. Das Alphabet unterrichtet man in der ersten Klasse Deutsch, in der zweiten Klasse kommt Französisch hinzu.

Die allgemeine Kommunikationsstruktur im Land (allein um Zeitung lesen zu können, muß man alle drei Sprachen beherrschen) und der effektive Unterricht haben eine volle Verständigungsfähigkeit der Bevölkerung in drei Sprachen zur Folge, wobei in der Gebrauchsfrequenz selbstverständlich keine Gleichmäßigkeit herrscht. Im mündlichen Verkehr dominiert Lëtzebuergesch, im Pressewesen Deutsch, im legislativen und juristischen Bereich Französisch. Ein Nachteil der Mehrsprachigkeit besteht laut Experten darin, daß man sich in keine der Sprachen richtig vertieft und eine jede ein bißchen fremd gebraucht. Autoren müssen sich in der Regel für eine Sprache von den dreien entscheiden, der sie dann die Treue halten, denn die Rolle der Routine, des Trainings ist – wie Nico Graf bemerkt – sehr groß: „Das ist wohl schon so, als wenn man zwanzig Jahre Handball gespielt hat und man dann plötzlich auf Basketball umschwenken will, nur weil man vielleicht die sieben Jahre zu Anfang des Lebens Basketball gespielt hat.“⁷

Es mag angesichts des hier skizzierten Voraussetzungssystems nicht überraschen, daß die Literatur in Luxemburg keine weit zurückreichende Tradition aufweist. Obwohl schon Ende des 13. Jahrhunderts ein nicht unwichtiger Mönch namens Hermann von Veldenz hier literarisch tätig war und auch aus späteren Jahrhunderten dies und das hervorgekratzt werden könnte, sprechen nicht einmal Luxemburger Patrioten von einer kontinuierlichen Literaturentwicklung. Man ist sich einig darüber, daß die eigentlichen Anfänge im 19. Jahrhundert liegen, als der europaweite Aufschwung des Nationalbewußtseins, verstärkt durch die 1839 erworbene staatliche Unabhängigkeit, sich auch auf Luxemburg erstreckte.

Unter den ersten literarischen Werken in Luxemburg findet man Arbeiten in allen drei Sprachen. Der „adoptive Vater der echt deutschsprachigen Literatur in Luxemburg“⁸ ist der hessische Professor Ernst Koch mit seinem spätromantischen Werk *Prinz Rosa Stramin*, als erstes französischsprachiges Werk gilt der Roman *Marc Bruno, profil d'artiste* von Félix Thyès, der erste nennenswerte Autor in Lëtzebuergesch ist Antoine Meyer mit dem Band *E Schrek ob de Lezeburger Parnassus*. Für die ersten Klassiker der Literatur in Luxemburg werden der Jurist und Ministersohn Dicks (Edmond de la Fontaine, 1823–1891) und der Beamte Michel Lentz (1820–1893) gehalten, beide auch Volksliedsammler, deren eigene Lëtzebuergesche Werke „Selbstbewußtsein unter fürchterlichen Verskoliken“⁹ vermitteln und heute nur noch als literarhistorisches Dokument von Interesse sind.

Anders steht es um Michel Rodange (1827–1876), dem es gelungen ist, eine eigene Stimme zu finden, obwohl sein Epos *Renert* auf den ersten Blick nichts

als die freie Luxemburgische Nachdichtung des Goetheschen *Reineke Fuchs* darstellt. Unter dem Deckmantel der Unselbständigkeit wird in diesem Werk die Luxemburger Gesellschaft von der Mitte des 19. Jahrhunderts porträtiert, der Autor zeigt – mit bis heute gültigen Akzenten – politische, wirtschaftliche und menschliche Beziehungen auf. Das Buch, das anfangs wegen seines kritischen Tones von konservativ-klerikalen Kreisen heftig abgelehnt wurde, ist heute in jedem luxemburgischen Haushalt zu finden. Es erscheint in immer neuen Auflagen, die letzte *Renert*-Ausgabe kam 1987 in die Buchhandlungen.

Die Jahrhundertwende galt mit ihren zahlreichen, auch einander widersprechenden Kunstrichtungen in ganz Europa als die Zeit des Aufbruchs in die Moderne. Zu gleicher Zeit verstärkte sich, quasi als Gegengewicht, vielerorts die Heimatliteratur, die ausschließlich im unberührt Herkömmlichen Werte zu entdecken wähnte. Diese Dichotomie meldete sich in Luxemburg in einer spezifischen Kombination.

Der eine Weg auf der Suche nach neuen Möglichkeiten war hier der der internen künstlerischen Erneuerung. Man schloß sich – wie überall auf dem Kontinent – zu Gruppen zusammen und wollte so mit den Zeittendenzen Schritt halten, allerdings ohne aufsehenerregende Experimente. Die bedeutendste Gruppierung entstand um die Zeitschrift *Floréal* (1907–1908).¹⁰ Einer der namhaften *Floréal*-Autoren war der liberale Feuilletonist und Erzähler Batty Weber (1860–1940), der vor allem wegen seines jahrzehntelang produzierten *Abreißkalenders* heute noch geschätzt wird; der seit 1986 verliehene Nationalpreis für Literatur trägt seinen Namen.

Die andere, zwangsläufig private Lösung ist die Flucht aus der Enge, deren exemplarischer Vertreter der begabteste und im Ausland wohl bekannteste Luxemburger Autor Norbert Jacques (1880–1954) ist, der Schöpfer der Gestalt des Dr. Mabuse, der durch den Film von Fritz Lang Weltruhm erlangte. Der große Nestbeschmutzer Jacques wandte seiner Heimat den Rücken, um sich in Deutschland zu verwirklichen. Seine Motivation wird in dem 1910 bei S. Fischer in Berlin erschienenen Roman *Der Hafen* sichtbar, der Geschichte eines Luxemburger Kaufmannssohns, der um jeden Preis ausbrechen will und sein Lebensziel nach etlichen Fehlversuchen im Anschluß an die große Gemeinschaft der Deutschen entdeckt, wo Wissenschaft und Technik gedeihen und Größe herrscht. Während die Schlußfolgerung des flott geschriebenen Entwicklungsromans mit deutlichen strukturellen Schwächen dem deutschen Publikum schmeichelte, wurde das Buch in Luxemburg wegen so zugespitzter Formulierungen schlicht als Verrat an der Heimat aufgefaßt: „[...] ich gehe hier wie in einer Schachtel herum. Die Wände sind so eng, so nah, so hoch. Man kann nicht aus der Schachtel heraussehn. Die Luft ist so dick und so schläferig, die Menschen machen so kleine Schritte rundum. Sie haben sich dran gewöhnt.“¹¹

Jacques' Weg ist Anfang des 20. Jahrhunderts kein Sonderfall. Von den Rändern des deutschen Sprachgebiets zieht es nicht wenige Intellektuelle zur Mitte. Das bekannteste Beispiel liefert die Auflehnung des Schweizerers Jakob

Schaffner gegen die Kleinheit, die eidgenössische Enge. Jacques' Entwicklung vom abtrünnigen Luxemburger zum nazifreundlichen Deutschen zeigt die gefährlichen Konsequenzen auf, die ein solches Engagement in der gegebenen Situation in sich trug. Während der Besatzungszeit hielt er im Auftrag von der GEDELIT (Gesellschaft für deutsche Literatur), die das Land binnen kürzester Frist eindeutschen wollte, in verschiedenen Ortschaften Luxemburgs propagandistische Vorträge, und daß er nach dem Krieg nicht vor Gericht gestellt wurde, liegt nur daran, daß er damals schon längst deutscher Staatsbürger war.

Von Jacques stammt eins der im wahren Sinne des Wortes penetrantesten Bücher der Weltliteratur, der Roman *Die Limmburger Flöte. Bericht über Pierre Nocké, den berühmten Musiker aus Limmburg, der auf einer Flöte blasen konnte, die er sich nicht erst zu kaufen brauchte* (1929). Der Held, der für seine außerordentlichen Fähigkeiten sogar geadelt wird, intoniert als Krönung der Handlung aus Anlaß des Geburtstags der Großherzogin mit Hilfe der durch reichliches Fressen erzeugten Körpergase mitten in der Hauptstadt alle fünf Strophen der Nationalhymne.

Der andere Autor, der in Deutschland verlegt wurde, und zwar 1921 bei dem Münchner Georg Müller Verlag, heißt Alex Weicker. In dem weitgehend autobiographischen, amüsanten Roman *Fetzen* beschreibt er seine Münchner Studentenzeit und die Begegnung mit der dortigen Boheme. Nach dem Buch hörte er auf zu schreiben; einer der Gründe wird dabei vielleicht darin bestanden haben, daß er die Gefahren einer Entwicklung, in die Jacques sich ahnungslos begab, voraussah.

Scheitern erscheint überhaupt bei vielen Luxemburger Autoren wie vorprogrammiert. Als beispielsweise René Engelmann (1880–1915) sich erhängte, hinterließ er ein einziges publiziertes belletristisches Werk, ein Feuilleton; fünf weitere konnten im Nachlaß gefunden werden. Es zeugt von der Enge der Luxemburger Verhältnisse, daß trotzdem keine literaturgeschichtliche Darstellung ohne seine Nennung erscheint.

Der dritte Mann, der im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts nebst Jacques und Weicker in Deutschland verlegt wurde, was ja bis heute der Wunschtraum jedes Luxemburger Autors ist, heißt Nikolaus (Nik, Nic)¹² Welter (1871–1951). Trotz der Anerkennung jenseits der Grenzen wurde sein Schaffen grundsätzlich von der Zentripetalkraft gesteuert, er war zeitweilig sogar Unterrichtsminister. Welter versuchte sich in mehreren Gattungen, war Verfasser von Lyrik über das Arbeiterschicksal, schrieb ein Reisetagebuch über Wien und einige Stücke, die Fernand Hoffmann „dramatische Totgeburten“¹³ nennt, vielleicht doch ein bißchen zu pauschal, denn zumindest das 1906 entstandene Lehrerinnendrama *Lene Frank*¹⁴ ist keineswegs unverdaulich, es steht der zeitgenössischen naturalistischen Produktion technisch nicht nach, und inhaltlich verweist es auf einige brennende soziale Probleme und, ziemlich tapfer für luxemburgische Verhältnisse, auf Machenschaften des Klerus. Welter verfaßte auch eine bis heute brauchbare Geschichte der Luxemburg Literatur.¹⁵

Für die Zwischenkriegszeit war zwangsläufig der Weg nach innen charakteristisch. Ein betont katholisches Schrifttum ohne qualitativ besondere Leistungen verstärkte sich. Man widmete dem Seelenleben des Menschen größte Aufmerksamkeit, man schloß sich bewährten Modellen der Dichtkunst an, wie dies etwa Paul Henkes tat, der im Jahr des Kriegsausbruchs gerade eine umfassende Studie über Rilke publizierte.¹⁶

Die Vermittlungstätigkeit, für die Luxemburg wie geschaffen ist, wurde in der Zwischenkriegszeit auch ausgeübt. Der Großindustrielle Emile Mayrich, die wichtigste Gestalt der Luxemburger Eisenindustrie, versuchte Deutschland und Frankreich für eine wirtschaftliche Zusammenarbeit zu gewinnen, und seine Frau Aline bemühte sich um dieselbe Annäherung auf kulturellem Gebiet. In ihrem Haus in Colpach weilten zwischen den zwei Weltkriegen so prominente Gäste wie André Gide, Paul Claudel, Walter Rathenau und Ernst Robert Curtius.

Während des zweiten Weltkrieges griffen erneut außerliterarische Faktoren ins Luxemburgische Literaturgeschehen ein, und zwar kräftiger denn je. Deutschland besetzte das Land, wie schon in dem ersten Weltkrieg, was von der luxemburgischen Bevölkerung jedoch nicht mehr ohnmächtig hingenommen wurde. Die großherzogliche Familie floh, damit der Fehler vom ersten Weltkrieg, als Großherzogin Marie-Adélaïde von den Eroberern zum Nachgeben gebracht werden konnte, sich nicht wiederhole; die Bevölkerung wehrte sich: Bei dem Referendum am 10. Oktober 1941 gab man zu etwa 90 Prozent Luxemburgisch als Muttersprache an, es kam 1942 zu einem Generalstreik. Die Deutschen rächten sich mit Todesurteilen, Zwangsrekrutierungen, Zwangsversetzungen; die schweren Jahre (Luxemburg hatte im Vergleich zur Bevölkerungszahl die größten Verluste) sind bis heute nicht vergessen.

Es ist nicht verwunderlich, daß die Igelmentalität nach dem Krieg aufrechterhalten wurde. Man stützte sich auf all das, was den Deutschen möglichst fern stand: den Katholizismus, die Monarchie, die Folklore, den Patriotismus. Auf dieser Basis wurden in der Literatur natürlich kaum aktuelle Probleme angesprochen, brennenden Fragen ging man sorgfältig aus dem Weg. Statt dessen entstanden vieldeutige, allgemeine, verklärte Arbeiten wie zum Beispiel das 12 020 Verse umfassende Lëtzeburgische Christusepos *Lucilinburhuc* (1947–1949) von Siggy vu Lëtzeburg (Lucien Koenig). Es erschienen zahlreiche subjektiv-autobiographische und dokumentarische Erinnerungen an die „große Zeit“, an den Widerstand, denen die Authentizität keineswegs abgesprochen werden konnte, wohl aber in den meisten Fällen die gestalterische Kraft.

Bis in die sechziger Jahre weist die Luxemburg Literatur so gut wie keine Höhepunkte auf. Der nennenswerteste Autor ist noch Paul Henkes (1898–1984), dessen Lyrik sich im Alter entfaltet. Er wandelt im Reich der Dichtung so konsequent auf Spuren Rilkes, Georges und Hofmannsthals, daß seine Anhänger sich stets veranlaßt fühlen, ihn vor dem Vorwurf des Epigonentums in Schutz zu nehmen.¹⁷ Henkes packt seine Gedichte in der Regel so voll mit

dichterischen Bildern, daß das gelegentlich schon an unfreiwillige Komik grenzt.

Die Tendenzwende kam auch für Luxemburg in den sechziger Jahren. Die Initiative wurde von einer Generation ergriffen, die den Krieg als Kind erlebt hatte und ihn somit unverkrampfter aufarbeiten konnte als die Älteren: Cornel Meder (1938), Michel Raus (1939), Rolph Ketter (1938). Sie traten gegen die Idyllisierung der Luxemburger Situation, gegen Schönfärberei, Leisetreterei, Bevormundung, „gegen die machtgewohnten Hüter einer Nationalkultur“¹⁸ auf. Die Hinterfragung der Wahrheit der Väter und die Entmythisierung der „großen Zeit“, gelegentlich sogar die Thematisierung nationaler Tabus erschienen auf der Tagesordnung. Es entfaltete sich eine stellenweise schon übertrieben anmutende kritische Vergangenheitsbewältigung, eine Abrechnung mit landläufigen Denk- und Schreibmustern. Der Respekt vor der Heimat, die man nur noch als „Kleinburg“¹⁹ erlebte, verschwand allmählich.

Eine so umfassende Konfrontation mit der Realität ist im Alleingang unvorstellbar. Es verstärkte sich wieder, wie schon einmal Anfang des Jahrhunderts, die literarische Gruppenbildung um (meist kurzlebige) Zeitschriften wie *doppelpunkt* (1968–1969) und um die literarische Buchreihe *impuls*; es entstanden Vereinigungen und Autorenverlage. Als vorzüglicher Organisator und Animator hat sich unter den zornigen jungen Männern vor allem Cornel Meder, der „Bannerträger dieser künstlerischen Palastrevolution auf dem luxemburgischen Parnaß“²⁰, hervorgetan. Der weitere Lebensweg von Meder, einem einstigen Walter-Jens-Schüler in Tübingen, dann Deutschlehrer und zwei Jahrzehnte lang Schuldirektor in der Provinz, ist durchaus symptomatisch. Ende der achtziger Jahre wurde er Direktor des Nationalarchivs, seitdem zieht er sich hauptsächlich in die Forschung zurück und widmet sich vorrangig der (freilich nicht dogmatisch verstandenen) Traditionspflege. Das hindert ihn allerdings nicht daran, weiterhin eine Zeitschrift für Kultur, die niveauvolle *Galerie* (seit 1982) herauszugeben.

Der Weg nach außen stand für die Luxemburger Schriftsteller natürlich auch in den sechziger Jahren offen. Besonders zwei Autoren zeigten Interesse für diese Möglichkeit: Anise Koltz und Roger Manderscheid.

Anise Koltz (1928), eine entfernte Verwandte der Mayrisch, verpflichtete sich, fern jedes Provinzialismus und direkten Politisierens, mit einer großbürgerlichen Geste zur direkten Vermittlung. Von 1963 bis 1974 organisierte sie zweijährlich, insgesamt sechsmal, die legendär gewordenen Mondorfer Literaturtage, ein deutsch-französisches (das heißt deutschsprachig-französischsprachiges) Dichterforum, eine Stätte der Begegnung von Schaffenden, Schriftstellern, Essayisten und Philosophen. Besonders hoch einzuschätzen ist der Beitrag dieser Literaturtage im kleinen Badeort zu Entfaltung und Selbsterkenntnis der österreichischen Literatur; schon 1963 lud Koltz den damals noch unbekannteren Thomas Bernhard ein, der auch später mehrmals kam, und auch Handke zählte früh zu ihren Gästen. Nicht zu unterschätzen ist die Bedeutung der Mondorfer Literaturtage für die Luxemburger Entwicklung, denn

es kamen auch einheimische Dichter zu den Treffen, es fiel ihnen gar so manche Anerkennung ab – ein willkommener Anlaß, die hergebrachten Minderwertigkeitskomplexe abzustreifen.

Anise Koltz ist selbst Autorin von klaren, knappen, frappant formulierten Gedichten, die ein Kritiker zu Recht mit lockerem Neuschnee verglichen hat.²¹ Für die Lyrik der Wenigschreiberin, die sich in die Linie Eich, Bachmann, Krolow einordnen läßt, ist vor allem eine feine Metaphorik charakteristisch, sie widmet sich vorwiegend zeitlosen, allgemeinen Themen wie Heimweh, Heimatlosigkeit und Liebe. Bezeichnend ist für sie die Bipolarität des Titels vom Gedichtband *Steine und Vögel*, den Michel Raus so deutet: „Bedrückung und Hochflug, Lastendes und Beflügelndes, Leid und Freude“.²²

In letzter Zeit schreibt Koltz, die früher übrigens auch in Lëtzebuergesch publiziert hatte,²³ nur noch französisch. Es ist wahrscheinlich fehl am Platze, nach einem theoretisch-ideologischen Hintergrund dieses Sprachwechsels zu forschen. Raus wird wohl den Kern der Sache treffen, wenn er die Rückkehr von Koltz zur französischen Sprache als einen intim-biographisch erklärbaren „retour aux sources“ nach dem Tod ihres Ehemannes, des Mondorfer Kurdirektors Dr. René Koltz, deutet, „als nähme die Dichterin, spät zwar, doch, um der Überwindung innerer Widersprüche willen, nicht verspätet, den angeborenen Mädchennamen Blanpain wieder an“.²⁴

Der bemerkenswerteste Luxemburger Autor des letzten Vierteljahrhunderts ist ohne Zweifel Roger Manderscheid, an dessen schöpferischem Weg sich vieles von der Zeitgeschichte und den Luxemburger Eigentümlichkeiten abzeichnet, er ist Seismograph und Movens der Entwicklung zugleich. Im Gegensatz zu den meisten Luxemburger Schriftstellern ist der 1933 Geborene kein Akademiker. Gleich nach dem Abitur fing er an zu arbeiten, und seitdem ist er ununterbrochen Beamter, zuerst sammelte er im Arbeitsministerium kafkaeske Erfahrungen, dann kam er ins Kulturministerium, wo er heute als Inspektor eine gewisse Narrenfreiheit zu genießen scheint, als wollte die Bürokratie aller Welt zeigen, sie könne sich sogar so einen Einzelgänger leisten. Er geht sowieso bald in Pension.

Roger Manderscheid beteiligte sich am Beginn seiner literarischen Laufbahn nur lose an den luxemburgischen Gruppierungen, er orientierte sich mehr an der technisch-formalen Experimentierliteratur in Deutschland. Zunächst fand er sein Betätigungsfeld in dem Hörspiel, der großen Gattung der Nachkriegszeit, die durch die Verbreitung der Stereophonie in den sechziger Jahren noch einmal neue Anregungen erhielt. Manderscheids Arbeiten wurden von mehreren deutschen Sendern übertragen, er erlangte einen gewissen Bekanntheitsgrad, aber der große Durchbruch gelang ihm – vielleicht nicht nur aus eigener Schuld – nicht.

Ein erster erheblicher Wandel erfolgte bei Roger Manderscheid Anfang der siebziger Jahre, als er die Gattung Hörspiel, die vom Siegeszug des Fernsehens immer mehr überholt wurde, verließ. Den konkreten Anlaß zum Bruch mit Hörspielredaktionen bot ihm die Ablehnung der Arbeit *Ananas* durch eine

deutsche Rundfunkanstalt, die die abstrakte soziale Kritik nicht mehr tolerierte. Manderscheid deutete die Ablehnung beleidigt als Versuch zur Einschränkung seiner Schaffensfreiheit,²⁵ verstand aber das Wesen der Einwände und widmete seine Aufmerksamkeit nunmehr statt der stilisierten Realität einer durch und durch konkreten Thematik, der Durchleuchtung der Situation in seiner Heimat. Es folgten der Roman *Die Dromedare* (1973) und das Drehbuch zum Fernsehfilm *Stille Tage in Luxemburg* (1975 erschienen, gesendet 1973), denen jeweils die Erkenntnis zugrundeliegt, daß die Beschäftigung mit Luxemburg nicht zwangsläufig im Provinzialismus enden muß. Besonders der kritische Ton des Fernsehfilms löste in gewissen Kreisen große Irritation aus, der sprachgewaltige linke Intellektuelle wurde fast zum Jacques-Nachfolger abgestempelt, was paradoxerweise schon eine Art Erfolg war, denn er wurde zumindest nicht totgeschwiegen.

Stille Tage in Luxemburg und *Die Dromedare* vermochten gattungsmäßig keine Muster für Roger Manderscheid zu liefern. Er begab sich weiterhin auf die Suche nach künstlerischen Artikulationsmöglichkeiten, auch unter Einbeziehung von Grafik, Polaroidfoto und Fotokopieren. Ein Meilenstein auf seinem Weg war das Epos *Ikarus* (1983) über das Schicksal von Schriftsteller Vinzent, Malerin Rosa und dem 1956 nach Luxemburg geflohenen Ferenc C.²⁶ mit Hunderten von gereimten Strophen, handschriftlich-graphischen Einlagen und scheinbar besserwisserischen Fußnoten. Das einmalige und unwiederholbare Werk endet scheinbar idyllisch für die beiden Luxemburger, doch während sie unter der „Neuen Brücke“ auch physisch zueinander finden, stürzt der intellektuelle Clochard Ferenc neben ihnen in den Tod. Ob es sich um Selbstmord oder Mord handelt, tut nicht viel zur Sache – die Idylle ist eben nicht so heil und ungefährdet, wie man es fürs erste meinen könnte.

Mitte der achtziger Jahre beginnt wieder eine neue Phase in Manderscheids Schaffen. Das Thema Luxemburg bleibt, die „ständige sarkastische Verfremdung des Luxemburger Milieus, der durchgehend stark ironische Umgang mit dem Begriff Heimat“²⁷, die auf Manderscheids Spuren für eine ganze Schriftstellergeneration charakteristisch wurde, wird aber zugunsten der Betonung des Verbindenden verfeinert, ja teilweise zurückgenommen. Als Gattung für die neue Haltung bietet sich der Roman an, als Sprache das Luxemburgische. Die Trilogie, von der bisher zwei Bände (*Schacko Klak*, 1988, und *De Papagei um Käschtebam*, 1991) vorliegen, wurde äußerst positiv aufgenommen und mehrfach ausgezeichnet.²⁸ Aus dem einstigen Nestbeschmutzer wurde ein gefeierter Autor der Nation.

Man kann nicht leugnen, daß Manderscheid eine gewisse Domestizierung durchgemacht hat, ohne jedoch denen untreu geworden zu sein, die in den sechziger und siebziger Jahren zu ihm, dem Verpönten, hielten. Die Rebellierenden von damals haben sich ja auch gewandelt,²⁹ sie gehören mittlerweile zum Establishment und bevorzugen nicht mehr direkte, schonungslos ausgesprochene Kritik, sondern eher feine Sticheleien, Hinweise, Augenzwinkern. Manderscheids Romane haben also ein Janusgesicht, sie blicken auf die Lu-

xemburger Geschichte zurück (*Schacko Klak* thematisiert die Zeitspanne 1935–1945, *De Papagei um Käschtebam* die unmittelbare Nachkriegszeit), sie enthalten aber, kaum versteckt, Anspielungen auf aktuelle Probleme, zum Beispiel Kritik an die Adresse der Kirche, ja das Buch kann insgesamt sogar als Schlüssel zur aufrechten Haltung, zur Identitätswahrung in der durch die europäische Einigung heraufbeschworenen, nicht unkomplizierten Gegenwartssituation gelesen werden.

Daß Manderscheid bei der großen epischen Form gelandet ist, ist kein Zufall. Ein Jahrzehnt früher konnte ein Kritiker Luxemburg noch mit Recht „das Land der kleinen literarischen Form“³⁰ nennen, nun scheint der Roman allein schon aus verlagspolitischen Überlegungen eine neue Blütezeit zu erleben, denn von den literarischen Werken kann er noch am ehesten mit den neuen Medien Schritt halten: Gedichte interessieren nur verschwindend wenige schöne Seelen, Feuilletons findet man in der Tagespresse, Essays in Zeitschriften. Der Roman dient unter Umständen auch als Grundlage für Bearbeitungen: Die Popularität von *Schacko Klak* wurde durch die Verfilmung im Jahre 1989 wesentlich gesteigert.

Der Wechsel von Deutsch zu Lëtzebuergesch ist ebenfalls keine zufällige Erscheinung. Roger Manderscheid erklärt es sozusagen mit einer Erleuchtung, er habe, heißt es, *Schacko Klak* deutsch angefangen, nach achtzig Seiten aber gemerkt, daß er dieses Erlebnismaterial nur in Luxemburgisch bearbeiten könne.³¹ Ohne diese Deutung im geringsten zu bezweifeln, muß man in der Sprachenwahl auch die Hinwendung zu der primär angepeilten Zielgruppe, dem Publikum in Luxemburg, und eine gewisse Absage an den deutschen Literaturmarkt sehen, die zeitlich parallel verläuft mit dem Sprachgesetz von 1984, mit dem ja bereits frühzeitig mehr oder minder offen zugegeben wurde, daß in der Verwirklichung von dem Europagedanken, zu dessen eifrigsten Verfechtern Luxemburg gehörte, auch bedenkliche Momente stecken, vor allem die Bedrohung der Selbständigkeit (zunächst der kulturellen), die nur durch die stärkere Betonung der eigenen Spezifika beantwortet werden kann. Und damals konnte man die Akzentverschiebungen innerhalb der Europäischen Gemeinschaft infolge der deutschen Einigung 1989 noch nicht einmal ahnen.

Mit der Hinwendung zu Lëtzebuergesch als Literatursprache steht Manderscheid nicht allein. Das Schwergewicht der Produktion des stets prägnant formulierenden, scharfzüngigen Josy Braun (1938) lag immer schon im Luxemburgischen, Guy Rewenig (1947), der vor allem mit satirischen Texten Anerkennung verdient, hat die deutsche Sprache ungefähr parallel zu Manderscheid verlassen und produziert seitdem einen dicken Roman nach dem anderen, sogar junge Autoren probieren die Sprache ihres Alltags als literarisches Ausdrucksmittel aus. Luxemburgisch wird neuerdings gar als Sprache von Übersetzungen gebraucht, wobei selbstverständlich Unterhaltungsliteratur überwiegt (Walt Disney, Wilhelm Busch, Steven Spielberg).

Der aufsehenerregende Raumgewinn der Luxemburger Sprache und der großen epischen Form bedeutet natürlich keine Ausschließlichkeit. Deutsch ist quantitativ immer noch dominant in der Literaturproduktion; das zeigte sich etwa beim nationalen Romanwettbewerb im Jahre 1989, als von den vierzehn eingereichten Arbeiten neun in deutscher, drei in französischer und zwei in luxemburgischer Sprache verfaßt wurden. Selbst die wichtigen Repräsentanten der Zuwendung zum Luxemburgischen haben das hochdeutsche Schreiben nicht aufgegeben: Rewenig hat gerade wieder einen Roman in Deutsch geschrieben, und Manderscheid bringt nächstes Jahr einen Band mit deutschsprachigen Kurzgeschichten heraus.

Deutsch ist ja unverändert die wichtigste Vermittlungssprache für die Literatur in Luxemburg, da Frankreich traditionell kein besonderes Interesse zeigt. Viele Autoren, vor allem aus der jüngeren Generation, versuchen also erneut, im deutschsprachigen Ausland literarisch Fuß zu fassen, indem sie ihre hochdeutschen Werke mit Luxemburger Note schmackhaft machen,³² zugleich freilich auch auf das modisch Gemeinsame verweisend. *Ent-Grenzung* und *Grenzüberschreitung*³³ sind bezeichnende, in die Zeitstimmung der achtziger Jahre passende Titel. Nico Graf, Michèle Thoma, Jos Jacquemuth und Albert Mambourg haben sich sogar im Ausland niedergelassen, andere versuchen von Luxemburg aus Kontakte ins Ausland zu knüpfen. Das gelingt dem Sekretär des von Manderscheid präsierten Luxemburgischen Schriftstellerverbands (LSV), dem organisatorischen Talent Georges Hausemer (1957), am besten.

Es war in Luxemburg bis vor kurzem selbstverständlich, daß Schriftsteller einem Brotberuf nachgingen, sie waren meist Lehrer, Professoren oder Beamte. In der gegenwärtigen Wohlstandsgesellschaft, die zwar keinen besonderen Wert auf Künstlerisches legt, denn ihr ist Kultur im allgemeinen Sinne des Wortes als Lebensqualität wichtig, kann man sich, vor allem wenn man Schriftstellerei mit Übersetzung und Journalistik kombiniert, auch als freier Autor über Wasser halten. Eine gewisse Diskrepanz zwischen denen, die sich für diesen Weg entschieden (Hausemer, Rewenig, Ketter) und denen, die unverändert nach der Tagesarbeit in die Schreibmaschinen- oder Computertasten greifen, scheint bereits vorhanden zu sein.

Eine andere, immer noch so gut wie nie öffentlich diskutierte Trennlinie zieht sich wohl zwischen dem katholisch-konservativen literarischen Lager (repräsentiert durch die professionell gemachte Tageszeitung *Luxemburger Wort*) und den (trotz alledem) im wesentlichen links eingestellten Intellektuellen, wobei die Produktivität eindeutig auf der Seite der Letzteren liegt, die kritische Beeinflussung der Massen wiederum auf der der Ersteren. An die mächtigsten Medien (Rundfunk und vor allem Fernsehen) kommt allerdings keine der beiden Gruppen wirklich heran. Dies sowie der allgemeine Gang der europäischen Einigung verhindern eine Zuspitzung der Gegensätze. Es verstärkt sich das wiedererwachte luxemburgische Gemeinschaftsgefühl, jene

Identität, von der Rewenig 1985 noch mit Recht behaupten konnte, sie existiere nicht mehr.³⁴

Unter solchen Prämissen steigt die Bedeutung der Literatur erneut, es kommt ihr bei der Formierung der Gemeinschaft die bei kleinen Völkern übliche zentrale Rolle zu. Die Situation des Literaturmarkts ist daher trotz der – aus der Innenperspektive durchaus berechtigten – Klagerufe so übel nicht. Bei einer Bevölkerungszahl von 366 000 bedeutet eine Auflage von 1000 Exemplaren schon einen Bestseller, der Absatz von einem Viertel davon ist jedoch fast ab ovo garantiert, denn es gibt, wie man sagt, etwa 250 bis 300 Luxemburgensia-Sammler, die praktisch jedes in Luxemburg erschienene oder auf Luxemburg bezogene Buch kaufen.

Es gehört zu den zahlreichen Superlativen, die das kleine Land sein eigen nennt, daß Luxemburg der Staat mit der größten Schriftstellerdichte ist. In einem Aufsatz³⁵ liest man von 254 Autoren im Großherzogtum, es entfällt also ein Autor auf anderthalbtausend Einwohner, Gastarbeiter inbegriffen. Noch imposanter erscheint einem diese Zahl, wenn man einen anderen Vergleich heranzieht: Die luxemburgische Armee besteht aus 625 Personen. Und in welchem Land der Welt gibt es nur zweieinhalbmal so viele Soldaten wie Schriftsteller?³⁶

Anmerkungen

- ¹ Vgl.: JOSEPH KOHNEN: Munkácsy and Luxemburg. Luxemburg 1984. – Eine Gasse in der Hauptstadt heißt rue Munkácsy.
- ² Vgl.: JEAN-CLAUDE MULLER / JIM PENNING: Franz Liszt und seine Beziehungen zu Munkácsy und Luxemburg. In: *Le Luxembourg et l'étranger*. Luxemburg 1987, S. 155–170.
- ³ JOSEPH TOCKERT: Robot der Arbeit. In: JOSEPH TOCKERT: *Am Völkerweg. Kulturhistorische Erzählungen aus Luxemburgs Vergangenheit*. Band 2. Luxemburg 1945, S. 161–162.
- ⁴ MICHEL RAUS: Literarische Entwicklung und Situation in Luxemburg. In: *Nach Berlin*. Luxemburg 1984, S. 15.
- ⁵ MICHEL RAUS. A. a. O. S. 16. – Mit der (im ganzen nicht sehr anregenden) französischsprachigen Literatur Luxemburgs befaßt sich der vorliegende Beitrag aus Platzgründen nur am Rande.
- ⁶ GEORGES HAUSEMER: Stiefvaterland und Stiefmuttersprache. Anmerkungen zur deutschsprachigen Literatur in Luxemburg. In: *Kolloquium zur literarischen Kultur der deutschsprachigen Bevölkerungsgruppen im Ausland*. Flensburg 1984, S. 37–51.
- ⁷ WOLFGANG SCHMITT: Drei mal zwei Autoren. Im Gespräch mit Sibylle Knauss, Ludwig Harig, Roger Bichelberger, Denis Quiring, Nico Graf, Roger Manderscheid. Lebach 1990, S. 53.
- ⁸ MICHEL RAUS: Luxemburgs Beitrag zur deutschen Literatur. In: *Quelques aspects de l'identité spéciaux de notre pays, de l'Europe et du Japon*. Luxemburg 1978, S. 8.
- ⁹ MICHEL RAUS: Literarische Entwicklung und Situation in Luxemburg. S. 12.
- ¹⁰ Vgl.: GERMAINE GOETZINGER: *Floréal*. Eine Fallstudie zur literarischen Öffentlichkeit in Luxemburg. In: *Clierwer Literaturdeeg* 1985. Luxemburg 1985, S. 56–64.
- ¹¹ NORBERT JACQUES: *Der Hafen*. Roman. Berlin 1910, S. 170.

- ¹² Die Schreibweise der Vornamen ist ein komplizierter Balanceakt zwischen französischer, deutscher und luxemburgischer Form. Bei den meisten Autoren begegnet man daher nicht nur einer Form.
- ¹³ FERNAND HOFFMANN: Die drei Literaturen Luxemburgs. Ihre Geschichte und ihre Problematik. In: *Mémorial* 1989. Luxembourg 1989, S. 481.
- ¹⁴ NIK WELTER: Lene Frank. Lehrerinnendrama in vier Aufzügen. Studienausgabe. Eingeleitet und kommentiert von GERMAINE GOETZINGER. Luxembourg 1990.
- ¹⁵ NIKOLAUS WELTER: Mundartliche und hochdeutsche Dichtung in Luxemburg. Ein Beitrag zur Geistes- und Kulturgeschichte des Großherzogtums. Luxembourg 1929. – Es ist nur mit den immer noch nicht ganz überwundenen Minderwertigkeitskomplexen der Luxemburger erklärbar, daß seit Welters Buch keine Literaturgeschichte geschrieben wurde (von einigen verdienstvollen Vorarbeiten, vor allem von Fernand Hoffmann, kann abgesehen werden), daß am Centre universitaire der einheimischen Literatur keinerlei Aufmerksamkeit geschenkt wird (nicht einmal die Bibliothek führt *Luxemburgensia*) und daß die erste Anthologie mit Texten von allen drei Sprachgemeinschaften Luxemburgs in russischer Übersetzung, in Moskau erschienen ist: VALDEMAR VEBER / TATJANA KLJUJEVA (Hrsg.): *Poezija Ljuksemburga*. Moskva 1988.
- ¹⁶ PAUL HENKES: Mit Rilke auf dem Weg zu den Duineser Elegien: In: Programme publié à la clôture de l'année scolaire 1938–1939. Luxembourg & Esch-Alzette 1939, S. 1–54.
- ¹⁷ FERNAND HOFFMANN. A. a. O. S. 487. – TATJANA KLJUJEVA: *Poezija Ljuksemburga*. In: VALDEMAR VEBER / TATJANA KLJUJEVA: (Hrsg.). A. a. O. S. 15.
- ¹⁸ ROLPH KETTER / GEORGES HAUSEMER: Vorwort. In: ROLPH KETTER / GEORGES HAUSEMER (Hrsg.): *Schriftbilder. Neue Prosa aus Luxemburg*. Luxembourg 1984, S. 7.
- ¹⁹ GUY REWENIG: Kleinburger Innenansichten: In: ROLPH KETTER / GEORGES HAUSEMER (Hrsg.). A. a. O. S. 75–95. – GUY REWENIG: Neue Kleinburger Innenansichten. In: GUY REWENIG: *Ein unwiderstehliches Land. Geschichten und Satiren*. Luxembourg 1986, S. 197–215.
- ²⁰ PIERRE LECH: Erzählungen aus der großen Zeit. Die Nazizeit im Spiegelbild der deutschsprachigen Erzählprosa Luxemburger Professoren. In: *Ré-création*. Jg. 5, 1989, S. 101.
- ²¹ FERNAND HOFFMANN. A. a. O. S. 490. – Das vollständige Zitat lautet allerdings weniger anerkennend: „Ihre Gedichte erinnern irgendwie an lockeren, kristallinen Neuschnee. Sie haben dessen schwerelose Metalligkeit. Will man aber einen Schneeball daraus drehen, geht es nicht.“ Man fragt sich freilich, wieso dem Kritiker so unbedingt nach Schneeballdrehen zumute ist.
- ²² MICHEL RAUS: Verknappung und Entfaltung. In: ANISE KOLTZ: *Soufflés sculptés. Poèmes*. Luxembourg 1988, S. 8.
- ²³ ANISE KOLTZ: *D'Krächtkënen kënn*. Luxembourg 1968.
- ²⁴ MICHEL RAUS: Verknappung und Entfaltung. S. 13.
- ²⁵ Vgl.: ROGER MANDERSCHIED: *Rote Nelken für Herkul Grün*. Echternach 1983, S. 104.
- ²⁶ Als Modell zu Ferenc, der seinen Architektenberuf aufgab und nur noch unter Brücken etc. lebte, diente, laut freundlicher Mitteilung des Autors, ein stadtbekannter ungarischer Penner in Luxemburg.
- ²⁷ GUY REWENIG: Freiheit des Schreibens: eine Fiktion. Stichworte zur schriftstellerischen Arbeit in Luxemburg: In: *Clierwer Literaturdeeg* 1985. S. 23.
- ²⁸ Im Jahre 1990 erhielt Manderscheid den „Prix national de littérature“, 1992 den Preis der „Fondation Servais pour la littérature luxembourgeoise“.

- ²⁹ Vgl. die bei aller vordergründigen Komik melancholische Erzählung „Stadtschreiber“ (Differdingen 1988) von CORNEL MEDER.
- ³⁰ MICHEL RAUS: Luxemburgs Beitrag zur deutschen Literatur. S. 9.
- ³¹ Vgl.: WOLFGANG SCHMITT. A. a. O. S. 106.
- ³² Vgl. beispielsweise den Roman „Kleines luxemburgisches Sittenbild“ (Aachen 1989) von GEORGES HAUSEMER; zu einem Vorwort wurde sogar Premierminister Santner gewonnen.
- ³³ RÖCHUS GROSS (Hrsg.): Ent-Grenzung. Echternach 1982. – JOS JACQUEMOTH: Grenzüberschreitung. Ebd. S. 101–102.
- ³⁴ Vgl. GUY REWENIG: Freiheit des Schreibens: eine Fiktion. S. 23.
- ³⁵ MICHEL RAUS: Literarische Entwicklung und Situation in Luxemburg. S. 18.
- ³⁶ Der Aufsatz entstand im Rahmen des Projekts „Literatur in Luxemburg“ am Lehrstuhl für deutschsprachige Literaturen der Eötvös-Loránd-Universität Budapest. Für freundliche Unterstützung und Hilfe sei Charles Berg, Jul Christophory, Germaine Goetzinger, Joseph Groben, Mars Klein, Roger Manderscheid und Cornel Meder gedankt.