

5. Hugo 1935: vom *grand homme* zum antifaschistischen Klassiker

In ihrem Überblick zur Präsenz Victor Hugos im öffentlichen Raum stellt Chantal Martinet für die 1920er und 30er Jahre einen Rückgang fest. Der *grand homme*, nach dem seit 1880 unzählige Straßen, Plätze und Institutionen getauft worden waren, diene bis dahin in der Dritten französischen Republik der Durchsetzung politischer und moralischer Werte. Diese Funktion entfällt in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, in der das republikanische System gesichert zu sein scheint. Für Martinet ist Hugo, dessen Name bis dahin synonym mit dem der Republik war, in der Zwischenkriegszeit funktionslos geworden: »Aussi longtemps que la lutte a constitué à enraciner la République [...], Hugo a eu sa place. [...] Puis est venu le temps de la désunion, le temps des partis et des luttes sociales. [...] Hugo s'est éclipsé.«¹

Tatsächlich verschwindet Hugo genauso wenig wie Beethoven oder Goethe zu dieser Zeit aus der öffentlichen Wahrnehmung. Viel eher müsste von einer Funktionsvermehrung die Rede sein. Biografie und Werk des französischen Schriftstellers sind in der Zwischenkriegszeit in nahezu allen gesellschaftlichen Praxisbereichen vorzufinden. Um davon nur einige Beispiele zu nennen: Die Surrealisten hatten seit 1918 für die Aktualisierung von Hugos dichterischem und malerischem Werk im Kunstdiskurs gesorgt,² während sich der Kunstfilm verstärkt mit seinen Romanen auseinandersetzte.³ Einige dieser Verfilmungen erreichen ein breites Publikum, ähnlich wie die unzähligen, von Romanfiguren wie Gavroche, Cosette oder Esmeralda inspirierten Nacherzählungen, Komödien, Chansons usw., die sich einer großen Popularität erfreuen;⁴ was die

1 Chantal Martinet: Les hommages publics, in: Pierre Georgel (Hg.): La gloire de Victor Hugo, Paris 1985, 257-298, hier 268.

2 Vgl. Vincent Gille: Oui, soit. Victor Hugo et le surréalisme, in: Julia Drost, Scarlett Reliquet (Hg.): Le splendide XIXe siècle des surréalistes, Paris 2014, 55-84; Olivier Donat, Annie Le Brun (Hg.): La cime du rêve. Les surréalistes et Victor Hugo, Paris 2013 (Ausstellungskatalog).

3 Vgl. die von Delphine Gleizes erstellte Filmografie in: Mireille Gamel, Michel Serceau (Hg.): Le Victor Hugo des cinéastes, Condé-sur-Noireau 2006 (CinémAction Nr. 119), 254-272; sowie Jean Mitry: Le cinéma, in: Pierre Georgel (Hg.): La gloire de Victor Hugo, Paris 1985, 770-779.

4 So das Ergebnis einer kursorischen Recherche mit den Schlagwörtern »Cosette«, »Gavroche«, »Esmeralda« im Online-Katalog der französischen Nationalbibliothek. Dem »Nachleben« des *Misérables*

Figur des Dichters betrifft, so wird sie mit Erfolg in der Dingkultur und der Werbung eingesetzt.⁵

Auch der Spezialdiskurs beschäftigt sich in der Zwischenkriegszeit vermehrt mit dem Klassiker, wie die zahlreich erscheinenden Studien zu seinem Leben und Werk bezeugen. Mit der Gründung eines Hugo-Lehrstuhls (*chaire Victor Hugo*) an der Sorbonne wird 1927 nicht nur die Strukturierung einer Hugo-Philologie erstrebt, sondern ebenfalls die Popularisierung des so angesammelten Wissens.⁶ Die andauernde Geltung des Klassikers im Bildungsdiskurs bestätigt 1935 eine von Gaston Picard durchgeführte Befragung in französischen Schulen und Gymnasien.⁷ Im kulturpolitischen Diskurs schließlich zeugen die wiederholten Attacken vonseiten rechter und teilweise antisemitischer Intellektueller⁸ eher vom hohen Stellenwert Hugos als von einem tatsächlichen Bedeutungsverlust. Das bemerkt zum Zeitpunkt des Jubiläums Paul Valéry. Auf die Kampagne der rechten Hugo-Gegner anspielend, versichert er: »Quand un écrivain, après un demi-siècle qu'il a disparu, excite encore des discussions passionnées, on peut se reposer du souci de son avenir. Il y aura pour son nom des siècles de vigueur.«⁹

Die Veränderung der Bedarfskonstellation und die Diversifizierung der Zugriffe gehen mit einem Funktionswandel einher. Zwar ist manchen Akteuren der fünfzigste Todestag ein Anlass, den Klassiker in seiner Funktion als *grand homme* zu reaktivieren, umso mehr, als die Dritte Republik infolge der antiparlamentarischen Unruhen im Februar 1934 in eine Krise geraten war.¹⁰ Der Unterrichtsminister Mario Roustan etwa feiert in Hugo »le prophète de nos institutions et de nos pactes«¹¹. Ein weiteres Beispiel für die republikanische Refunktionalisierung gibt die Rede, die Paul Claudel, der ansonsten

in der populären Kultur ist der Band von Grossmann und Bradley gewidmet. Die Einleitung gibt einen Überblick über die Adaptionen des Werks: Stephens Bradley, Kathryn M. Grossman: Introduction: *Les Misérables*: a prodigious legacy, in: Dies. (Hg.): *Les Misérables* and its afterlives. Between page, stage, and screen, Farnham (Surrey) 2015, 1-16.

- 5 Vgl. Martine Martelet: Objets de masse, objets populaires, in: Pierre Georgel (Hg.): *La gloire de Victor Hugo*, Paris 1985, 140-145; Mathilde Labbé: Slogan poétique et jouissance du texte. Des Hugobjets au château Chasse-spleen, in: *Interférences littéraires/littéraire interférenties*, Nr. 18, 2016, 53-69.
- 6 Zur Geschichte des Hugo-Lehrstuhls vgl. das Kapitel »La chaire Victor Hugo à la Sorbonne«, in: Jordi Brahamcha-Marin: *La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944)*, Dissertation Le Mans 2018, 295-307, online unter <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01974079>
- 7 Gaston Picard: Victor Hugo en proie aux enfants. Une enquête auprès des lycées et des écoles, in: *La Muse française*, Bd. 14, Nr. 3, 1935, 288-298.
- 8 1934 sorgt eine Publikation des antisemitischen Schriftstellers Georges Batault mit der polemischen Überschrift *Le pontife de la démagogie: Victor Hugo* für Aufsehen. Zu den Attacken der royalistischen Action française vgl. Jordi Brahamcha-Marin: *L'Action française face à Victor Hugo dans l'entre-deux-guerres*, in: Groupe Hugo, 2017, online unter <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/17-11-18Brahamcha.htm>
- 9 Paul Valéry: Victor Hugo créateur par la forme [1935], in: *Œuvres*, hg. v. Jean Hytier, Paris 1987, 583-590, hier 583.
- 10 Zu den von rechtsradikalen Ligen angestifteten Unruhen, ihre Folgen sowie ihre widersprüchlichen Interpretationen vgl. Brian Jenkins, Chris Millington: *France and Fascism: February 1934 and the Dynamics of Political Crisis*, New York 2015.
- 11 Mario Roustan, zitiert nach: Anonym: *Les fêtes du cinquantenaire*. M. Mario Roustan a prononcé en Sorbonne un bel hommage à l'esprit de Victor Hugo, in: *Comœdia*, 20.6.1935.

aus seiner Skepsis gegenüber dem altherwürdigen Dichter keinen Hehl macht,¹² am 25. Mai in Brüssel hält: Hugo wird darin als »poète officiel« und »lauréat solidement ancré de notre république démocratique«¹³ bestätigt.

Doch teilen 1935 bei Weitem nicht mehr alle Akteure die Begeisterung für das republikanische Klassikermode. Symptomatisch dafür ist eine Radioansprache Valérys, der 1932 selbst Goethe zum *grand homme* stilisiert hatte.¹⁴ Drei Jahre später würdigt er Hugo als Klassizisten unter den Romantikern, ohne auch nur ein Wort über das moralische und politische Vorbild zu verlieren.¹⁵ Die Permanenz des hugoschen Werks führt Valéry auf seine formalen Eigenschaften zurück, wobei er den Inhalt nachdrücklich als sekundär bezeichnet: »la Pensée devient en lui [Hugo] le moyen et non la fin de l'expression.«¹⁶ Diese Zuwendung zum »Formalisten« Hugo mag sich aus kunstdiskursiver Perspektive erklären: Der Dichter wird bei Valéry als Vorbild für eine neo-klassizistische Ästhetik eingebracht, für die er selbst in seinem lyrischen Werk eintritt. Doch als kulturpolitische Botschaft gelesen – was angesichts der Stellung Valérys im politischen System der Dritten Republik naheliegt – kann diese Rede nur als Abkehr vom Modell des *grand homme* gedeutet werden.

Dort, wo Valéry einem eskapistischen Reflex folgt, fordern andere zu einer Erneuerung im Umgang mit Hugo auf. 1935 mehren sich die Stimmen, die sich für einen nationalpolitischen Gebrauch des Klassikers einsetzen. Der Dichter soll nicht mehr lediglich als republikanisches Vorbild (*grand homme*) dienen, sondern als *poète national* die französische Identität inkarnieren. Immer wieder wird dabei auf das Beispiel des Nationalklassikers Goethe und seiner gelungenen Reaktivierung anlässlich seines Jubiläums hingewiesen, die als Kontrastfolie fungiert:

»Je ne suis pas le seul qui voit venir l'anniversaire du 22 mai avec l'appréhension que les fêtes de Hugo n'égalent pas celles de Dante en Italie (1921), de Goethe en Allemagne (1932), Firdousi en Perse (1934), Shakespeare bientôt en Angleterre. Etrange impatience en France et incapacité à reconnaître un poète national.«¹⁷

Raymond Schwab schlägt in einem weiteren Artikel eine Neuinszenierung von Hugos Grabstätte vor, die die Grundlage für einen wirklichen Dichterkult – man möch-

12 Zur Hugorezeption bei Claudel vgl. das Kapitel »Paul Claudel«, in: Brahamcha-Marin: La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France, 639–665.

13 Paul Claudel: Sur Victor Hugo, in: Œuvres en prose, hg. v. Jacques Petit, Charles Galpérine, Paris 1965, 467–471. Der Text erscheint am 8.6.1935 auch in der Zeitschrift *Nouvelles littéraires*.

14 Vgl. Kapitel 4.2.2.

15 Aus diesem Grund teile ich die Analyse von Bollacher nicht, der Valéry's Hugo-Rede als »Hommage an den europäischen Republikaner« bezeichnet. Vgl. Olivier Michael Bollacher: Geistiges Aristokratentum im Dienste der Demokratie. Thomas Mann und Paul Valéry: Vergleich des politischen Denkens in den Jahren 1900–1945, Frankfurt a.M. 1999, 503.

16 Paul Valéry: Victor Hugo créateur par la forme [1935], 589. Zur Hugorezeption bei Valéry vgl. Claude-Pierre Pérez: Hugo avec filtre (Valéry lecteur de Hugo), in: Catherine Mayaux (Hg.): La réception de Victor Hugo au XXe siècle, Lausanne 2004, 29–40, sowie das Kapitel »Paul Valéry«, in: Brahamcha-Marin: La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France, 613–638.

17 Raymond Schwab: Sortons Hugo de la cave!, in: Les Nouvelles littéraires, 2.3.1935.

te sagen nach deutschem Vorbild – bilden könnte.¹⁸ Gabriel Boissy verweist ebenfalls auf die Goethefeiern von 1932 – deren Organisation er irrtümlicherweise Hitler zuschreibt – um die Planung der offiziellen Hugofeiern in Frankreich zu kritisieren: »Excusez cette comparaison mal placée. Mais savez-vous ce qu'aurait fait Hitler dans pareil cas (il l'a fait pour Goethe!)? Il aurait fait accorder un congé le 22 mai, jour même du cinquantenaire. Il aurait fait donner ce jour-là *Les Misérables* dans tous les cinémas ou théâtres et y aurait envoyé les enfants des écoles.«¹⁹ Als Vorbild dient offenbar das geglückte Gemeinschaftserlebnis an Goethes Todestag am 22. März 1932. Solche Bezugnahmen, so vage sie auch sein mögen, zeugen von der Reichweite des deutschen Nationalklassikermodells. Bei allen Vorbehalten gegen die Politik des Hitler-Regimes gilt Deutschland manchen Franzosen als Beispiel für eine erfolgreich umgesetzte Nationalpolitik. Symbol dieses Erfolgs ist aus ihrer Perspektive der fest etablierte Nationalklassiker Goethe.²⁰

Hugo, so lassen sich die Vergleiche mit Deutschland verstehen, könnte durchaus zum französischen Goethe taugen. Tatsächlich gibt es in der Zwischenkriegszeit vermehrt Versuche, den *grand homme* in das Modell des Nationalklassikers einzupassen. Sehr aktiv auf diesem Feld ist die noch junge Hugo-Philologie, die sich, dem Beispiel der Goethe-Philologie in Deutschland folgend, für die Kanonisierung und Monumentalisierung der Dichterfigur einsetzt. »La création de la chaire Victor Hugo [...] tend à faire de Victor Hugo le génie littéraire principal et représentatif de la France, ce que sont pour nos voisins Shakespeare, Goethe, Dante, Cervantès«²¹, unterstreicht 1926 der Literaturkritiker Albert Thibaudet. Im Kontext des Hugojubiläums versuchen die Philologen, patriotische Reflexe zu aktivieren. So bedauert Georges Ascoli, seit 1930 Inhaber des Hugo-Lehrstuhls an der Sorbonne, in seiner Eröffnungsvorlesung zum Wintersemester 1934-1935, dass die Franzosen keinen Sinn für »nationale Ehre« und »Gefühl« hätten – im Gegensatz zu den Deutschen und den Briten, die ihre Nationalklassiker gebührend feierten.²² In den rechten Angriffen auf den französischen Dichter sieht er

18 »Sans la *présence réelle* de Hugo, pas de fêtes qui tiennent,« argumentiert Schwab für seine Pläne einer Exhumierung und Neuaufstellung des Grabes (Raymond Schwab: Pour la grandeur. Hugo hors de la Cave, in: *Comœdia*, 13.3.1935. Hervorhebung SP) In der Bedeutung, die Schwab hier der Grabstätte als Ort einer quasi mystischen Erfahrung beimisst, entsteht eine Parallele zu den Weimarer Goethefeiern mit der aufwendig inszenierten Kranzniederlegung in der Fürstengruft. Vgl. auch: Raymond Schwab: Pour Hugo et pour le Panthéon, in: *Les Nouvelles littéraires*, 30.3.1935.

19 Gabriel Boissy: De la lettre d'un professeur à notre pédagogie matérialiste, in: *Comœdia*, 17.6.1935.

20 Zur Frage des Umgangs mit Goethe im Dritten Reich, der nur bedingt den Vorstellungen französischer Publizisten entspricht, vgl. Franziska Bowski, Rüdiger Haufe, W. Daniel Wilson (Hg.): Hans Wahl im Kontext. Weimarer Kultureliten im Nationalsozialismus (Publications of the English Goethe Society Nr. 84, 2015); W. Daniel Wilson: Der Faustische Pakt. Goethe und die Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich, München 2018.

21 Albert Thibaudet: La chaire Victor Hugo, in: *La nouvelle revue française*, Nr. 152, 1926, 595-601, hier 598. Die Debatten um die Gründung des Lehrstuhls dokumentiert eine Sammlung an Presseauschnitten in der BNF: La chaire Victor Hugo à la Sorbonne.

22 »En Allemagne, sous tous les régimes, Goethe et Schiller sont admirés et reconnus pour grands, même lorsque la plupart de leurs enseignements semblent contredire les idées des maîtres de l'heure. Il y a beau temps, en Angleterre, que le mépris affecté à l'égard d'un Shelley ou d'un Byron, a fait place à une admiration reconnaissante et qu'on les honore comme des joyaux de la couronne

latente »pangermanistische«²³ Einflüsse, womit er seine Zuhörer implizit zur patriotischen Verteidigung der Dichterfigur animiert.

Es sind auch die Philologen, die Hugo in seiner nationalen Repräsentationsfunktion zu bestätigen versuchen. »Il est au moins l'égale des »mâles magnifiques« que revendiquent les nations modernes: Dante, Cervantès, Shakespeare, Goethe«²⁴, versichert etwa der Leiter der Fondation Victor Hugo in einem Interview. Dass Hugos Stellung in der Reihe der europäischen Nationalklassiker auf solch nachdrückliche Weise betont werden muss, bezeugt natürlich, dass ihm dieser Platz (noch) nicht gesichert ist. Die Philologen nutzen ihre fachliche Autorität, um die Vorstellung vom Shakespeare- und Goethe-gleichwertigen Dichter durchzusetzen. Da sie aber nur spärliche Argumente für diese Gleichwertigkeit bringen, erscheint die Ernennung Hugos zum repräsentativen Nationalklassiker zuweilen rein dezisionistisch.

Was den *grand homme* maßgeblich vom Nationalklassiker unterscheidet, ist seine Popularität.²⁵ Hugos Legitimität als *grand homme* beruht auf seiner angenommenen Volksnähe, die schon zu seinen Lebzeiten mit großem Aufwand inszeniert wurde. Der Nationalklassiker dagegen erscheint als unnahbare, quasi sakrale Figur. Um Hugo in das Modell des Nationalklassikers einzupassen, wird deshalb die populäre Vorstellung des *père Hugo*, die auf dem Bild des bärtigen alten Mannes und einer etwas naiven Lesart des Gedichtbandes *L'art d'être grand-père* (1877) beruht,²⁶ kurzerhand zum numinosen »Hugo, le Père« erklärt. So etwa bei Ascoli, der zu Beginn seiner Vorlesung rhetorisch eine Art Hugo-Gemeinde schafft: »Il me semble que tous, avec ces auditeurs inconnus qui, de loin, se joignent à nous grâce à la radio-diffusion, nous constituons, sous les auspices de Victor Hugo – le Père – comme une famille unie dans l'admiration, et la reconnaissance.«²⁷ Wenn auch mit deutlich weniger Pathos als in vielen Goethe-Gedenkreden, werden hier ähnliche Mechanismen der Gemeinschaftsstiftung wie bei den Goethefeiern von 1932 eingesetzt.

spirituelle du pays. [...] Verrons-nous donc en France seulement, les haines de parti l'emporter sur l'honneur, sur le sentiment national?» Georges Ascoli: Réponse à quelques détracteurs de Victor Hugo. Leçon d'ouverture du cours Victor Hugo le 4 décembre 1934, Paris 1935, 16.

- 23 Ascoli vergleicht die Argumente des Hugo-Gegners Claude Farrère mit denen des deutschen Schriftstellers Klabund (d.i. Alfred Henschke), von dem er schreibt: »un historien des littératures, de foi pangermaniste [sic!], [...] qui dénigre tous nos grands hommes, et Hugo plus que les autres, car, dit-il, il a été foncièrement français.« Ebd., 15.
- 24 Ernest Prévost, zitiert nach: Gaston Picard: Une enquête sur Victor Hugo ou la nouvelle bataille d'Hernani, in: Les Nouvelles littéraires, 30.3.1935. Ähnlich drückt sich der Literaturhistoriker Fernand Gregh aus: »C'est à partir des *Châtiments* que Hugo devint le prodigieux poète dont il faut chercher les égaux hors de nos frontières, en la personne de Dante, de Shakespeare, de Goethe.« Fernand Gregh: Histoire de la poésie française au XIXe siècle (3): Victor Hugo, in: Ebd.
- 25 Vgl. Kapitel 1.2.2.
- 26 Pierre Georgel: Le père Hugo, in: Ders. (Hg.): La gloire de Victor Hugo, Paris 1985, 119-124.
- 27 Ascoli: Réponse à quelques détracteurs de Victor Hugo, 1. Hervorhebung im Original. Ähnlich bei Henri Gillot, Professor für Literatur an der Universität Straßburg: »Aux voix des nations martyres dont il cita les oppresseurs au tribunal de l'humaine conscience, écoutons s'associer la voix du peuple anonyme magnifiant le »Père.« Henri Gillot: Conférence pour le cinquantenaire de la mort de Victor Hugo à l'Université de Strasbourg, in: Bulletin de la faculté des lettres de Strasbourg, Bd. 14, Nr. 1, 1935, 1-9, hier 1.

Wie das Zitat aus der Rede Ascolis zudem suggeriert, wird das Moment der vertikalen Vernetzung mit der sakralisierten Dichterfigur um einen Moment der medialen – horizontalen – Vernetzung ergänzt. Ähnlich wie 1932 in Deutschland fällt dem Rundfunk eine wichtige Rolle bei den offiziellen Hugofeiern zu, erscheint er doch als ein Mittel um virtuell die gesamte Nation zu erreichen und im Zeichen des Klassikers zu vereinen. Die Radiodiffusion nationale sorgt dafür, dass die bedeutendsten Festakte im Panthéon und im Théâtre du Trocadéro, aber auch die feierlichen Theateraufführungen von *Hernani* und *Cromwell* am Théâtre Français sowie verschiedene Hugo-Konzerte landesweit gesendet werden.²⁸ Der als Volksfest gedachte Gedenkabend am Trocadéro am 1. Juni wird sogar über Lautsprecher in den Parks und Gärten in Paris und der Provinz übertragen.²⁹

Diese kursorischen Ausführungen zu den nationalen Hugofeiern zeigen, wie einerseits der historische Kontext, andererseits der Einfluss fremder Klassikermodelle den Impuls zu einer Umfunktionalisierung Hugos im kulturpolitischen Diskurs geben konnten. So gesehen, hätte das vorliegende Kapitel auch die Überschrift »Einpassung eines *grand homme* in das Modell des Nationalklassikers« tragen und die Strategien dieser Ummodellierung detailliert darstellen können. Damit bliebe aber die entscheidende Neuerung des Hugojubiläums unbeachtet: die Etablierung eines neuen antifaschistischen Klassikermodells im Kontext der sich formierenden Volksfront. Im Vergleich zum Universalklassiker- und zum Nationalklassikermodell hat das antifaschistische Klassikermodell 1935 nicht dieselbe gesellschaftliche Resonanz. Zumindest nicht sofort. Auf Dauer gesehen ist es jedoch erfolgreich, denn es bildet in der Nachkriegszeit die Grundlage für den Gebrauch von Klassikern in den kommunistischen Regimen.³⁰ Aus diesem Grund rückt Hugo als antifaschistischer Klassiker im vorliegenden Kapitel in den Mittelpunkt.³¹

Diese Schwerpunktsetzung ermöglicht es zudem, den Prozess der Klassikermodellierung aus internationaler, besonders aus deutsch-französischer Perspektive zu betrachten. Hugo und sein Werk sind in der Zwischenkriegszeit nicht nur Gegenstand einer diskursiven, sondern auch einer kulturellen Diversifizierung.³² Durch seine internationale Popularität würde sich der französische Dichter durchaus zum Universalklassiker nach beethovenschem Vorbild eignen. Das 1927 etablierte Modell stößt al-

28 Anonym: Le cinquantenaire de la mort de Victor Hugo. Le ministre des P.T.T. associe la radiodiffusion aux fêtes organisées, in: Le petit bleu, 28.5.1935. Die Radiodiffusion nationale als Institution wird in Frankreich eigentlich erst 1939 gegründet; allerdings wird der Begriff schon im Rahmen der Hugofeiern gebraucht, etwa auf dem Programm zur Hugofeier im Théâtre national du Trocadéro am 1. Juni (enthalten in der Sammlung an Presseauschnitten der BNF: Cinquantenaire de Victor Hugo).

29 Anonym: En l'honneur de Victor Hugo. Les rayons et les ondes, in: Le Figaro, 2.6.1935.

30 Vgl. Kapitel 6.1.1.2 sowie 7.1.

31 Ähnlich fokussiert sind die Studien zum Hugojubiläum, auf die auch die folgenden Ausführungen gründen: Madeleine Rebérioux: 1935 – Fascisme et antifascisme, in: Pierre Georgel (Hg.): La gloire de Victor Hugo, Paris 1985, 228–235; Claudia Albert: Dichter-Inszenierungen. Der 50. Todestag Victor Hugos in der deutschen, der französischen und der Exilpresse, in: Hélène Roussel, Lutz Winckler (Hg.): Deutsche Exilpresse und Frankreich 1933–1940, Bern 1992, 249–261.

32 Zur internationalen Hugorezeption vgl. Francis Claudon (Hg.): Le rayonnement international de Victor Hugo, New York 1989.

lerdings Mitte der 1930er Jahre bereits auf Ablehnung, wie im ersten Abschnitt dieses Kapitels anhand der Beiträge in der Zeitschrift *Le Mois* gezeigt wird. Es sind nicht nur der politische Kontext und das Scheitern der internationalen Friedenspolitik, die diese Skepsis nähren: Angezweifelt wird grundlegender der politische Gebrauch von Schriftstellern und literarischen Werken. Das bedeutet allerdings nicht, dass der kulturpolitische Klassikerdiskurs zurückginge. Im Gegenteil: Es ist die präzedenzlose Situation der deutschen Exilanten in Frankreich, die Hugo 1935 zu neuer Aktualität verhilft und seine Funktion als Autorität im kulturpolitischen Diskurs neu begründet. Der französische Dichter wird in dieser Bedarfskonstellation zum Klassiker des ›anderen Deutschlands‹ modelliert. Diese Funktionszuschreibung gibt den entscheidenden Anstoß zur Reevaluierung Hugos im Kontext der sich formierenden antifaschistischen Einheitsfront. Der Hugo-Essay von Heinrich Mann, der in diesem Kapitel als Schlüsseldokument dient, ermöglicht es, diesen Prozess der Ummodellierung in den unterschiedlichen Öffentlichkeitssphären nachzuzeichnen.

Es wird oft behauptet, dass es in Frankreich zu viele Kandidaten für die Rolle des Nationalklassikers gegeben habe und es deshalb unmöglich gewesen sei, *eine* identitätsstiftende und repräsentative Figur zu etablieren.³³ Dem könnte man entgegen, dass anderen Nationalliteraturen ebenso viele Alternativen zur Verfügung stünden und trotzdem bis heute weitgehend Konsens über Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Mickiewicz und Co. als Repräsentanten ihrer jeweiligen Nationen besteht. Vielleicht wäre es daher sinnvoller, die Perspektive umzukehren: Das Beispiel der versuchten Ummodellierung Hugos im Kontext des Jubiläums zeigt, dass es ernsthafte Bemühungen zur Etablierung eines französischen Nationalklassikers gegeben hat. Dass sich Hugo in dieser Funktion nicht gänzlich durchsetzen konnte, hat auch damit zu tun, dass sich ab 1935 eine ernst zu nehmende konkurrierende Alternative abzeichnet: die des antifaschistischen Klassikers.

Schlüsseldokument: Heinrich Mann, *L'exemple/Das große Beispiel*

Heinrich Mann gilt im Gegensatz zu seinem Bruder Thomas Mann als frankophiler Schriftsteller.^{*1} Erinnert sei hier lediglich an den 1931 erschienenen Band *Geist und Tat. Franzosen 1780-1930*, der Essays über Choderlos de Laclos, Stendhal, Flaubert, Hugo, Zola, France und Soupault versammelt, sowie an den zweiteiligen Exilroman *Henri Quatre* (1935/1938). Mit Hugo hatte sich Mann schon 1925 in zwei Artikeln für die deutsche Presse befasst, 1927 hatte er anlässlich des 125. Geburtstags des Dichters in Paris eine Rede gehalten.⁷² Es sind diese Texte, die die Grundlage für den *Geist-und-Tat*-Essay *Victor Hugo* bilden. Obwohl Mann seit 1933 im Exil in Nizza lebte und der französischen Öffentlichkeit durch seine Publikationstätigkeit mehr als andere Exilanten bekannt war,^{*3} hält er im Rahmen des Hugojubiläums keinen einzigen Vortrag; seine Teilnahme an den Feierlichkeiten beschränkt sich auf den Besuch der Hommage an den Dichter, die am Vorabend

33 So z.B. bei Robert Dumas: Victor Hugo. Genèse d'un roman national, in: *Médium (L'écrivain national)*, Nr. 42, 2015, 16-24, hier 16.

des Ersten internationalen Schriftstellerkongresses zur Verteidigung der Kultur am 20. Juni in Paris stattfindet. Auf dem Plakat zu diesem Ereignis wird zwar mit Manns Namen geworben,^{*4} doch tritt der Schriftsteller bei der Veranstaltung nicht als Redner auf. Sein einziger Beitrag zum Hugojahr ist auch keine Gedenkrede, sondern ein Gedenkartikel,^{*5} was seinen Wirkungsbereich von vornherein einschränkt.^{*6}

Wie Wolfgang Klein zurecht bemerkt, erscheint der Hugo-Essay *L'exemple* »im Kontext einer politischen Neubewertung Hugos durch die Linke im Zeichen der entstehenden Volksfront«^{*7}, deren Ausdruck die Hommage vom 20. Juni ist. Die entsprechende Öffentlichkeitssphäre erreicht der Text allerdings nur auf Umwegen. Mann schreibt den Essay auf Anfrage der Zeitschrift *Le Mois. Synthèse de l'activité mondiale*, die mit der Veröffentlichung mehrerer Beiträge zu Hugo von ausländischen Schriftstellern einen Kontrapunkt zur französischen Diskussion über den Klassiker bieten will. In der französischen Fassung ist der Essay als Antwort auf eine Problemkonstellation zu deuten, die derjenigen des Goethe-Sonderhefts der *Europe* und der Frankfurter Gespräche über Goethe im Jahr 1932 gleicht. Mit seiner Übertragung ins Deutsche und seiner Veröffentlichung in der *Neuen Weltbühne* erreicht der Text unter dem Titel *Das große Beispiel: Victor Hugo* den Kreis der exilierten Hitlergegner. In dieser Bedarfskonstellation geht es darum, Identifikations- und Repräsentationsfiguren für die deutschen Exilanten und Widerstandskämpfer zu etablieren. Als Variante des Schlüsseldokuments wird Manns Beitrag in der Hugo-Sondernummer der Zeitschrift *Europe* herangezogen. Es handelt sich um die französische Übertragung des *Geist-und-Tat*-Essays von 1931. Diese Veröffentlichung ist deshalb von Interesse, weil in der Monatsschrift parallel zum Ersten Internationalen Schriftstellerkongress, der vom 21. bis 25. Mai in Paris stattfindet, die Probleme der Volksfrontbildung anhand des Klassikers beleuchtet werden.

Das für das vorliegende Kapitel ausgewählte Schlüsseldokument hat im Vergleich zu den zuvor herangezogenen Texten von Romain Rolland und Thomas Mann einen beschränkten Wirkungsradius. Streng genommen interagiert es nur mit zwei unterschiedlichen Öffentlichkeitssphären und liest sich primär als Beitrag zum kulturpolitischen Diskurs. Es ermöglicht aber, die Entwicklungen nachzuzeichnen, die letztlich zur Etablierung eines antifaschistischen Klassikers geführt haben. Zudem erhellt es das Verhältnis, das zwischen den sich 1935 anbietenden Klassikermodellen besteht.

Heinrich Mann hat sich in seinem essayistischen und literarischen Werk deutlich weniger mit Hugo auseinandergesetzt als sein Bruder Thomas Mann mit Goethe, weshalb die Literatur zum Thema überschaubar ist. Ähnlich wie in den Studien zur Goetherezeption bei Thomas Mann ist der Fokus darin auf das Identifikationsverhältnis mit dem Klassiker gerichtet. Roland Wittig sieht in den historischen Persönlichkeiten, mit denen sich Mann befasst, »Vorbilder, und zwar unausgesprochen vor allem für sich selbst und die eigene Existenz«^{*8}. In seiner Analyse des Hugo-Essays von 1935 arbeitet er die Parallelen zwischen dem Leben Hugos und dem Manns heraus. Auch Claudia Albert erkennt im »Genre des Dichterporträts« ein »Medium der Selbstverständigung und indirekten Selbstporträts«^{*9}: Hugo, aber auch Goethe, die im Kontext des Exils »die Identifikationsfigur der 20er Jahre, Zola, ablösen«, deutet sie als »Projektionsflächen [Manns] eigener Probleme und Ambitionen«^{*10}. Ohne die persönliche Bedeutung Hugos für Mann

schmälern zu wollen, wird nachfolgend der Fokus auf die Wirkung des Hugo-Essays in den unterschiedlichen Problemkonstellationen untersucht.

*¹ Zum Verhältnis Heinrich Manns zur französischen Kultur und Geschichte vgl. Chantal Simonin: *Heinrich Mann et la France: une biographie intellectuelle*, Villeneuve d'Ascq 2005; Manfred Flügge: *Traumland und Zuflucht: Heinrich Mann und Frankreich*, Berlin 2013. Vgl. auch die kritischere Bewertung von Manns Mythisierung des französischen ›Geistes‹: Ekkehard Blattmann: *Frankreich, »Geist«, Heil: über einige Züge von Heinrich Manns Frankreichverehrung*, in: Jacques Bariéty, Alfred Guth, Jean-Marie Valentin (Hg.): *La France et l'Allemagne entre les deux guerres mondiales*, Nancy 1987, 125-146.

*² *Apparat zu L'exemple | Das grosse Beispiel*, in: Wolfgang Klein (Hg.): *Heinrich Mann. Essays und Publizistik. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 6: Februar 1933 bis 1935, Teil 2: Anhang, Bielefeld 2009, 999-1007, hier 1000.

*³ Wolfgang Klein: *Heinrich Manns Pressebeiträge in Frankreich 1933-1939*, in: Hélène Roussel, Lutz Winckler (Hg.): *Deutsche Exilpresse und Frankreich 1933-1940*, Bern 1992, 249-261; Hélène Camarade: *Les articles de Heinrich Mann et Georg Bernhard dans la Dépêche de Toulouse entre 1933 et 1939*, in: Dietmar Hüser, Jean-François Eck (Hg.): *Medien – Debatten – Öffentlichkeiten in Deutschland und Frankreich im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 2011, 183-203.

*⁴ BNF: *Fêtes et commémorations concernant Victor Hugo en France, 1935-2003*.

*⁵ *Heinrich Mann: L'exemple | Das grosse Beispiel. Zum fünfzigsten Todestag Victor Hugos*, in: Ders.: *Essays und Publizistik. Kritische Gesamtausgabe*, hg. v. Wolfgang Klein, Anne Flierl, Volker Riedel, Bd. 6: Februar 1933 bis 1935, Teil 1: Texte, Bielefeld 2009, 507-514. Im Folgenden werden Textstellen aus diesem Essay mit der Sigle EX (*L'exemple*) bzw. GB (*Das grosse Beispiel*) gefolgt von der Seitenzahl zitiert.

*⁶ In der Öffentlichkeitssphäre ›Französische Nation‹ wird Manns Beitrag so gut wie gar nicht wahrgenommen. Ein Hinweis auf die Publikation in der Zeitschrift *Le Mois* findet sich lediglich in der »Chronique hugolienne« der Kulturzeitschrift *Comœdia*, die über Wochen hinweg ausführlich alle Ereignisse im Hugojahr dokumentiert. Vgl. Anonym: *Chronique hugolienne*, in: *Comœdia*, 10.6.1935.

*⁷ *Apparat zu L'exemple | Das grosse Beispiel*, 1000.

*⁸ Roland Wittig: *Die Versuchung der Macht. Essayistik und Publizistik Heinrich Manns im französischen Exil*, Frankfurt a.M. 1976, 186.

*⁹ Ebd., 19.

*¹⁰ Ebd., 19.

Tabelle 4: Medialisierungen von Heinrich Manns Essay *L'exemple/Das große Beispiel* und seinen Varianten

Art der Medialisierung	adressierte bzw. erreichte Öffentlichkeitssphäre	Interaktion mit...
Beitrag in der Zeitschrift <i>Le Mois. Synthèse de l'activité mondiale</i> (Mai 1935)	»l'homme universel« – internationale gebildete Elite (Öffentlichkeitssphäre 1)	...kulturpolitischem Diskurs
Veröffentlichung in der <i>Neuen Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft</i> (30.5.1935)	Deutsche Exilgemeinschaft (Öffentlichkeitssphäre 2)	
Variante des Schlüsseldokuments: Artikel in der Hugo-Sondernummer der Zeitschrift <i>Europe</i> (15.6.1935)	Antifaschistische Einheitsfront (Öffentlichkeitssphäre 3)	

5.1 Öffentlichkeitssphäre 1: *Le Mois* – Abschied vom Universalklassikermodell

Die 1931 gegründete Zeitschrift *Le Mois* ist der Intention nach an den »modernen Menschen« gerichtet, der – so die Selbstpräsentation – eine universelle Kompetenz zu erwerben habe: »Pour juger et se conduire, l'homme moderne doit être universel, c'est-à-dire qu'il doit connaître l'essentiel de ce qui se pense, s'écrit, se fait sur tous les points du globe.«³⁴ Der *uomo universale* des 20. Jahrhunderts hat sich nicht mehr nur in allen Bereichen des Wissens auszukennen, sondern auch in allen Teilen der Welt. Diesem Zweck dient das Publikationsorgan, das zunächst monatlich, später alle zwei Wochen die weltweiten Geschehnisse in Politik, Wirtschaft, Kultur, Wissenschaft usw. in zusammengefasster Form für die »Eliten aus aller Welt«³⁵ bereitstellt. Die Zeitschrift präsentiert sich als unparteiisch.³⁶ Sie bietet den Gegnern des Faschismus ein Forum,³⁷ veröffentlicht

34 Präsentation der Zeitschrift *Le Mois* auf dem Vorsatzblatt. Hervorhebung im Original.
35 In den Ausgaben des Jahrgangs 1935 wirbt die Zeitschrift mit dem Argument um Abonnenten: »*Le Mois* s'est imposé aux élites du monde entier.«
36 *Le Mois* »tient à se tenir au-dessus des partis et à n'écouter que la voix du bon sens« (aus der Präsentation der Zeitschrift).
37 Mann hatte bereits 1933 einen Artikel über eine deutsch-französische Zollunion im *Mois* publiziert. 1935 wird dem Ersten internationalen Schriftstellerkongress ein ausführlicher Bericht gewidmet: Anonym: Un congrès d'écrivains pour la défense de la culture, in: *Le Mois. Synthèse de l'activité mondiale*, Nr. 56, 1935, 174-184.

aber auch Texte von Nationalsozialisten: Der erste Beitrag der Nummer, in der Manns Hugo-Essay erscheint, ist eine Stellungnahme von Alfred Rosenberg zum sowjetisch-französischen Beistandsvertrag von Mai 1935.³⁸ Damit ist der historische Hintergrund abgesteckt, vor dem die Überlegungen zur Funktion des Klassikers Hugo in der Zeitschrift Platz nehmen.

Manns Hugo-Essay wird zusammen mit Beiträgen von Maurice Baring (Großbritannien), Miguel de Unamuno (Spanien), Adriano Tilgher (Italien) und Aleksej Tolstoj (UdSSR) über den Klassiker publiziert. Die Intellektuellen waren dazu aufgefordert worden, sich zum Stellenwert Hugos aus ihrer je nationalen Perspektive zu äußern: »On nous a dit que Victor Hugo était de tous les écrivains français du XIXe siècle, celui qui jouissait de la gloire la plus universelle et la plus durable. Est-ce toujours exact?«³⁹ Die erklärte Intention ist es, einen Kontrapunkt zur französischen Diskussion über Hugos Klassikerstatus zu bieten und das Problem aus internationaler Perspektive zu beleuchten. Der (angenommenen) Krise des *grand-homme*-Modells wird die Möglichkeit gegenübergestellt, Hugo in einen universalen Horizont einzubringen, ihn also – wie schon Beethoven 1927 und Goethe 1932 – als einen Universalklassiker zu gebrauchen. Das ist insofern plausibel, als sich der Schriftsteller selbst immer wieder in einem universalen Horizont positioniert hatte, etwa – um nur das prominenteste Beispiel zu nennen – als er 1849 als Präsident des Friedenskongresses zum »universalen Frieden« und der »Brüderlichkeit unter den Menschen« durch die Gründung der »vereinigten Staaten von Europa« aufgerufen hatte.⁴⁰ Bekannt sind auch die Reden und Gedichte, in denen er sich für das Ideal einer »République universelle« (mit Zentrum Paris) aussprach.⁴¹ Dies macht den Dichter später zu einem »Klassiker des europäischen Denkens«⁴², dessen Porträt den Raum schmückt, in dem 1926 der erste paneuropäische Kongress stattfindet.⁴³

Kurz nach der internationalen Beethoven-Zentenarfeier standen die Feierlichkeiten anlässlich des 125. Geburtstags von Hugo und des hundertjährigen Erscheinens der

38 Alfred Rosenberg: Le pacte franco-russe, in: Le Mois. Synthèse de l'activité mondiale, Nr. 53, 1935, 9-13. Der Artikel wird in der Rubrik »Opinions« veröffentlicht, die einen Überblick über unterschiedliche Denkweisen geben soll (die Redaktion der Zeitschrift distanziert sich stets in einer Fußnote vom Inhalt der Artikel, die in dieser Rubrik erscheinen, so auch bei Rosenberg).

39 Vgl. die (anonyme) Einleitung zu den Aufsätzen: Victor Hugo vu par Maurice Baring, Heinrich Mann, Miguel de Unamuno, Adriano Tilgher, Alexis Tolstoj, in: Le Mois. Synthèse de l'activité mondiale, Nr. 53, 1935, 153-178.

40 Victor Hugo: Discours d'ouverture au congrès de la paix à Paris, in: Actes et paroles, Bd. I: Avant l'exil, Paris 1875, 379-389.

41 Vgl. Guy Rosa: La République universelle, paroles et actes de V. Hugo, in: Groupe Hugo, 1992, online unter groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/doc/92-09-26Rosa.pdf; Paul Baquiast: L'autre internationale: l'internationalisme républicain, in: Ders., Emmanuel Dupuy (Hg.): L'idée républicaine en Europe XVIIIe-XXIe siècles. Histoire et pensée universelles, Europe, Bd. 1: La République universelle, Paris 2007, 21-38.

42 Klaus Peter Walter: Victor Hugo (1802-1885), in: Winfried Böttcher (Hg.): Klassiker des europäischen Denkens. Friedens- und Europavorstellungen aus 700 Jahren europäischer Kulturgeschichte, Baden-Baden 2014, 341-347.

43 Vgl. Anne-Marie Saint-Gille: La Paneurope: un débat d'idées dans l'entre-deux-guerres, Paris 2003, 148. Coudenhove-Kalergi veröffentlicht Hugos Friedensrede 1929 in der Zeitschrift *Paneuropa*.

Préface de Cromwell im Dezember 1927 unter dem Zeichen der Universalität und des Friedens. Edouard Herriot hatte zu diesem Anlass Vertreter verschiedener Nationen – darunter auch Heinrich Mann, der mit Hugo für eine deutsch-französische Versöhnung warb – zu einem »Hommage universel à Victor Hugo« eingeladen.⁴⁴ 1935 sind solche Töne in der französischen Öffentlichkeit nicht mehr aktuell: Zu diesem Zeitpunkt dominieren – wie bereits ausgeführt – die Versuche, Hugo in das Nationalklassikermodell einzupassen. Nur vereinzelt finden sich noch Stimmen, die das Universalklassikermode-ll zu reaktivieren suchen. Der Präsident der Fondation Victor Hugo, Edmond Haraucourt, zelebriert den Schriftsteller als »la grande voix française qui parlait aux nations de justice, de pitié, de paix, de concorde«⁴⁵. Ähnlich wie 1927 bei Beethoven wird Hugo in seinem Gedenkartikel zum Wegbereiter der Völkerverständigung und der Friedenskonferenzen der Zwischenkriegszeit erklärt: »De 1830 à 1885, Hugo a préparé ce que 1935 s'efforce de construire. Il appelait, et nous venons. [...] Genève et Locarno, Londres, Rome et Paris ne nous renvoient qu'un tardif écho de Guernesey.«⁴⁶

Taugt Victor Hugo in der historischen Konstellation von 1935 weiterhin als Universalklassiker? In der Zeitschrift *Le Mois*, die eine internationale Öffentlichkeit adressiert, hätte eine solche Reaktivierung des Universalklassikermodells nahegelegen. Tatsächlich gibt es aber nur einen Beitrag, der Argumente dafür bringt: den des englischen Schriftstellers Maurice Baring. Dieser bezieht sich allerdings nicht auf den in den politischen Schriften Hugos begründeten Universalismus, sondern geht allein von der internationalen Popularität Hugos aus:

»Ses œuvres seront lues dans les îles d'Ecosse comme dans les plus lointaines Hébrides; dans les izbas des villages russes ou sibériens; dans les élégantes pagodes des mandarins chinois; sous le ciel des tropiques, dans le sable des déserts ou dans les profondeurs des forêts; les jeunes et les vieux les liront; des soldats, des matelots, des voyageurs, des marchands, des aventuriers, des hommes d'Etat, des politiciens, des prêtres, des rétameurs, des tailleurs, des garçons de ferme et des voleurs. Ses vers seront toujours sur les lèvres des jeunes, et ses livres en prose donneront une profonde joie aux tristes, aux opprimés, aux désespérés, lesquels, dans les livres de Victor Hugo, ne verront pas seulement le pays lointain de leur rêve, mais sentiront encore la pression fraternelle et écouteront les battements d'un cœur aussi grand que le monde.«⁴⁷

Ähnlich wie Rolland 1927 geht der Autor von der Wirkung aus: Hugo eignet sich zum Universalklassiker, weil er geografisch, sozial und zeitlich universell rezipiert wird. Baring postuliert eine grenzenlose Erfahrungsgemeinschaft, die den Klassikerstatus begründet. Optimistischer als Rolland erweist sich der englische Schriftsteller, wenn er

44 Vgl. Anonym: L'hommage universel à Victor Hugo, in: *Le Temps*, 18.12.1927. Siehe auch die Sammlung an Presseauschnitten in der BNF: Cérémonies à la mémoire de Victor Hugo. Recueil factice d'articles de presse et programmes (Konvolut Nr. 9).

45 Edmond Haraucourt: Le cinquantenaire de la mort de Victor Hugo. L'union sacrée autour du grand poète, in: *Le Journal*, 7.3.1935.

46 Ebd.

47 Maurice Baring: Hommage au poète, in: *Le Mois. Synthèse de l'activité mondiale*, Nr. 53, 1935, 154–159, hier 159.

Hugos Wirkung generationenübergreifend definiert, was der Gebrauch des Futurs im Zitat unterstreicht.

Obwohl Baring Hugo zum Universalklassiker modelliert, verzichtet er in seinem Essay darauf, die Figur des Friedenskünders heranzuziehen. Das passt wiederum zu den anderen Beiträgen, die sich explizit vom »Propheten«⁴⁸ Hugo distanzieren. Dieser erscheint darin als der Repräsentant einer endgültig vergangenen Epoche. Für Adriano Tilgher stehen die Ideale, für die sich der Klassiker einsetzte, für die Zeit des italienischen *Risorgimento*.⁴⁹ Dazu gehören »son Amour de la paix« und »son intense nationalisme, qui n'excluait ni le respect des autres nationalités, ni la foi en l'avènement de l'Internationale«⁵⁰. Der Gegenwart würden solche Ideale nichts mehr bedeuten: »toutes les idoles de sa [Hugo] philosophie démocratique populaire et quarante-huitarde ont rejoint dans la fosse commune les idoles des innombrables mythologies défuntes.«⁵¹

Tolstoj, der an seine Kindheit und die Offenbarung der hugoschen Ideale (»la Justice, la Miséricorde, le Bien, l'Amour«⁵²) durch die Lektüre der Romane erinnert, stellt lapidar fest: »Presque quarante ans me séparent aujourd'hui de ma première rencontre avec Hugo, – presque quarante siècles ont passé: jamais encore le visage du monde n'a changé, ne s'est développé avec une vitesse aussi vertigineuse.«⁵³ Dem romantischen Idealismus des Dichters, der »stets außerhalb der Geschichte«⁵⁴ agierte, stellt der russische Schriftsteller den neuen romantischen Realismus der (sowjetischen) Moderne entgegen, gekennzeichnet durch »un héroïsme viril dirigé non pas vers des abstractions, mais vers un but sublime et réel à la fois«⁵⁵.

Bei Miguel de Unanumo erscheint Hugo als lächerlicher Zirkusclown: »un géant qui s'adonne à des jeux d'adresse dans un cirque universel, en jetant en l'air d'énormes et brillantes boules métaphoriques.«⁵⁶ Mit seinen »œuvres grandiloquentes«⁵⁷ hätte der Dichter höchstens die breite Masse täuschen können; doch seien 1935 auch diese Zeiten vorbei. Bei Tilgher, Tolstoj und de Unanumo wird Hugo mit dem Idealismus bzw. der Romantik einer vergangenen Epoche gleichgesetzt. Mit ihr werden auch die Grundlagen des Universalklassikermodells verabschiedet, das auf der Vorstellung beruhte, dass sich Konzepte der Völkerverständigung mit dem Rückgriff auf die Autorität eines Klassikers begründen ließen.

48 Adriano Tilgher: Le dernier des prophètes, in: Le Mois. Synthèse de l'activité mondiale, Nr. 53, 1935, 169-175.

49 »Le fait est que Victor Hugo a incarné à la perfection les idéaux de notre *Risorgimento*.« Ebd., 169.

50 Ebd.

51 Ebd., 171.

52 Aleksej Tolstoj: Romantisme hugolien et romantisme soviétique, in: Le Mois. Synthèse de l'activité mondiale, Nr. 53, 1935, 176-178, hier 176.

53 Ebd., 177.

54 »Il [Hugo] contemplait le monde du point de vue des valeurs éternelles et c'est pourquoi, malgré sa chaleureuse participation à la vie politique française, il restait toujours en dehors de l'Histoire.« Ebd., 178.

55 Ebd.

56 Miguel de Unanumo: L'espagnolisme de Victor Hugo, in: Le Mois. Synthèse de l'activité mondiale, Nr. 53, 1935, 164-169, hier 165.

57 Ebd., 166.

Von den scharfen Tönen und zum Teil ikonoklastischen Angriffen Tilghers, de Unanumos und Tolstojs ist Manns Darstellung Hugos im *Mois* weit entfernt. Sein Essay ist ein kräftiges Lob auf den Dichter, der »universell« – das heißt hier zugleich allumfassend und zeitlos – gefühlt und sich aus diesem Grund universell ausgedrückt habe: »Quelques hommes d'une capacité sentimentale vaste et universelle deviennent par là-même les évocateurs de la nature toute entière, y compris l'humanité, passée, présente et future« (EX, 507). Auch bei Mann steht Hugo für eine Reihe von Idealen: »liberté, justice, solidarité humaine« (EX, 508 und 510); vor allem aber für die Zuversicht, mit diesen Idealen auf die gesellschaftliche Wirklichkeit einwirken zu können: »Il [Hugo] est sûr alors de servir la société et de rehausser l'humanité« (EX, 508).

Doch macht der Text, der größtenteils im Vergangenheitsmodus steht, auch immer wieder auf die existierende Kluft zwischen dem 19. und dem 20. Jahrhundert aufmerksam. Dass man in der Gegenwart die von Hugo aufrechterhaltenen Ideale als »*vacarme inutile*« (EX, 509. Hervorhebung im Original) wahrnehme, belege »la distance infranchissable qui sépare deux siècles« (Ebd.). Und dass die Zeitgenossen des Dichters auf seine Stimme hörten, kommentiert Mann trocken mit dem Satz: »Cela semble irréel, tellement c'est le passé« (EX, 510). Wenn auch mit einer gewissen Nostalgie, verabschiedet er in seinem Essay ebenfalls das Universalklassikermodell. Im Gegensatz zu den anderen Autoren des *Mois* begnügt er sich dabei nicht mit der etwas abstrakten Diagnose eines Zeitenwandels, sondern benennt klar die Ursachen, die dieses Modell als unzulänglich erscheinen lassen. Zum einen habe sich die internationale politische Konstellation seit dem Zweiten französischen Kaiserreich geändert und die Akzeptanz für einen Regime-Wechsel, wie ihn Hitler seit 1933 in Deutschland durchgeführt hatte, gesteigert: »Il est vrai que les usurpateurs d'alors n'étaient pas tout de suite acceptés: le fait accompli ne remplaçait pas encore la légitimité et le droit. Il fallait un temps assez long avant que la reine d'Angleterre reconnût ce nouveau dictateur.« (EX, 509). Kaum überhörbar ist hier die Kritik an der französischen und englischen Außenpolitik, die für Mann einer Legitimierung von Hitlers Machtergreifung gleichkommt. Zum anderen zeigt er einen Mentalitätswandel bei seinen Zeitgenossen auf. Zwar hätten die Menschen im Kaiserreich von den materiellen Vorteilen des Regimes profitiert, doch hätten sie den Glauben an die idealen Werte, für die der exilierte Dichter seinerzeit einstand, nie aufgegeben: »Ça va, la prospérité et la gloire, mais sur un rocher perdu sur la vaste mer, il y a un nom plus glorieux, et qui incarne le meilleur de nous, liberté, justice, solidarité humaine, tout ce qui est au fond de nos cœurs et dont nous ne désespérons jamais. De sa parole est fait notre avenir.« (EX, 510). Auch hier ist die Parallele zum Dritten Reich, in dem Mann offenbar kein solches Echo mehr erwartet, unüberhörbar. Die ernüchterte Sicht auf eine Welt, die sich zum Komplizen des Unrechts macht, lässt Hugo darin funktionslos erscheinen.

Weil sie die in den folgenden Abschnitten zum Exil und zur Volksfront angesprochenen Diskussionen beleuchten, lohnt es, die alternativen Klassikerkonzepte, die im *Mois* dem Universalklassikermodell entgegengesetzt werden, ins Auge zu fassen. Am konsequentesten ist Tilgher, der Hugo jegliche Legitimität im kulturpolitischen Diskurs abspricht, ihn am Ende seines Textes aber dennoch im Sinne des Kunstdiskurses rehabilitiert. Dem Profanen kaum ersichtlich sei die »plus haute cime« seiner Dich-

tung, die die modernen Tendenzen der »*poésie pure*« bzw. der »*poésie cosmique*«⁵⁸ sogar übertreffe. Es handelt sich um die Texte, in denen Hugos Faszination für das Dunkle und Unbeständige heraussteche: »Il y a dans Hugo un sens aigu et profond du côté nocturne de la nature, des forces mystérieuses et terribles qui se meuvent dans l'ombre en antithèse à Dieu, à la lumière, et qui avec leur *non* mettent en mouvement le grand drame de l'être.«⁵⁹ Es ist der weniger bekannte Autor von Gedichten wie *La Fin de Satan* (1886 posthum veröffentlicht) oder *Dieu* (1891 posthum veröffentlicht), der Dichter, der sich in Guernsey spiritistischen Experimenten widmete und der auch die französischen Surrealisten faszinierte, der hier als »Anti-Klassiker« wieder ins Spiel gebracht wird. Ähnlich wie der krisenhafte Goethe in der *Neuen Rundschau* ist dieser moderne Hugo allerdings einer Elite vorbehalten, die in der Lage ist den »höchsten Gipfel« zu erreichen.

Der Beitrag de Unanumos stellt kein neues Klassikerkonzept in Aussicht. Dennoch knüpft der spanische Schriftsteller an eine Form der Funktionalisierung Hugos im linken Diskurs an. Exemplarisch dafür ist ein Text, den Paul Lafargue schon 1885 verfasst hatte, der aber erst bei der 2. Auflage von 1902 Aufsehen erregte. Er trägt die Überschrift *La légende de Victor Hugo* und ist gegen den reichen und liberalen Bürger sowie den konservativen »ami de l'ordre« gerichtet.⁶⁰ Über die Negierung des Klassikers bzw. des *grand homme* konnte die politische Linke ihre Ablehnung bürgerlicher Werte und Ordnung bekunden. De Unanumo knüpft an die Motive dieses linken »Anti-Klassikerdiskurses an, wenn er gegen die »pauvres petits bourgeois«⁶¹, an die sich Hugo bevorzugt gewendet habe, polemisiert. In einer Zeit, in der das im Visier stehende Modell des *grand homme* kaum mehr Anwendung findet, erscheint eine solche Haltung allerdings prekär: Da Hugo nur noch sporadisch als Inkarnation bürgerlich-republikanischer Werte gebraucht wird, läuft die Abgrenzung von ihm mehr oder minder ins Leere.

Tolstoj's Vorstellung einer Optimierung von Hugos romantischem Idealismus im sowjetischen romantischen Realismus ist da differenzierter. Der idealistische Dichter sei in der sowjetischen Gesellschaft zwar funktionslos, doch wird ihm darin zumindest eine Vorreiterrolle anerkannt: »Victor Hugo est toujours avec nous, quoique nous ne soyons pas toujours ni en toutes choses avec Victor Hugo.«⁶² Mit seinem Hugo-Essay hält sich Tolstoj an den durch die kommunistischen Kulturfunktionäre vorgegebenen Rahmen.⁶³ Ein solcher rein politisch motivierter Zugriff auf den Klassiker klingt in der

58 Tilgher: *Le dernier des prophètes*, 176. Hervorhebung im Original. Gemeint ist möglicherweise der italienische Hermetismus der 1920er und 30er Jahre (Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti). Tilghers Einstellung zu dieser Form von Dichtung ist im Übrigen durchaus kritisch: »La poésie tend de plus en plus [...] à se réfugier dans le domaine des sensations et des sentiments ineffables, et quand elle se mêle d'intellectualité, elle veut que celle-ci soit précieuse et destinée aux raffinés.«

59 Ebd., 175. Hervorhebung im Original.

60 Zitiert nach Maurice Agulhon, Madeleine Rebérioux: *Hugo dans le débat politique et social*, in: Pierre Georgel (Hg.): *La gloire de Victor Hugo*, Paris 1985, 191–245, hier 221f.

61 De Unanumo: *L'espagnolisme de Victor Hugo*, 166.

62 Tolstoj: *Romantisme hugolien et romantisme soviétique*, 178.

63 Vgl. Abschnitt 5.3.1. in diesem Kapitel.

internationalen (universalistischen) Öffentlichkeitssphäre des *Mois* aber dissonant. In der Einleitung zur Artikel-Reihe distanziert sich die Redaktion der Zeitschrift von Tolstoj's Perspektive, die als »unerwartet« und »kurios« bezeichnet wird.⁶⁴ Damit wird die Entfernung zwischen der Öffentlichkeitssphäre des *Mois* und der antifaschistischen Volksfront sichtbar: Es handelt sich um zwei distinkte Bedarfskonstellationen, aus denen unterschiedliche Klassikerkonzepte hervorgehen.

1927 war Beethoven vor der Weltöffentlichkeit mit großem medialem Aufwand zum Herold des Friedens gekürt worden. 1932 waren die Beiträger der *Europe* und die Teilnehmer an den Frankfurter Gesprächen über Goethe im bescheideneren Kreis darum bemüht gewesen, am Beispiel des Klassikers Konzepte der internationalen Zusammenarbeit zu diskutieren. 1935 findet ein solcher Austausch in einem noch begrenzteren Rahmen statt; einen ernsthaften Versuch, Hugo in das Universalklassikermodell einzupassen, gibt es zu diesem Zeitpunkt nicht mehr. Nicht, dass der französische Dichter darin nicht einpassbar wäre: Was bei Beethoven die *Neunte Symphonie* und bei Goethe der Begriff der Weltliteratur ist, stellt bei Hugo die Rede beim Friedenskongress dar. Es ist viel eher das Universalklassikermodell, das Mitte der 1930er Jahre bereits an Glaubwürdigkeit verloren hat; die Skepsis gegenüber diesem Modell kann auch als Skepsis gegenüber dem Gebrauch von Klassikern im kulturpolitischen Diskurs überhaupt gewertet werden. Zumindest wird in der Zeitschrift *Le Mois* die Überzeugungskraft einer für abstrakte Werte und Ideale einstehenden Autorität angezweifelt. Eine neue Validität bekommt der Klassiker erst in zwei anderen Bedarfskonstellationen zugesprochen: der Exilgemeinschaft und der antifaschistischen Einheitsfront.

5.2 Öffentlichkeitssphäre 2: Exilgemeinschaft – Hugo als Klassiker des ›anderen Deutschlands‹

Durch seine Übertragung ins Deutsche und seine Veröffentlichung in der *Neuen Weltbühne* erreicht Manns Hugo-Essay eine Öffentlichkeitssphäre, deren Konturen 1935 unbestimmt sind. Das ›andere Deutschland‹⁶⁵, das ein Teil der exilierten Intellektuellen zu repräsentieren beanspruchte, bestand aus einer Konstellation mehr oder weniger isolierter Exilanten-Gruppierungen mit sehr unterschiedlichen materiellen Situationen sowie vor allem divergierenden politischen Ansichten. Ziel der nunmehr in Prag, Paris und Zürich herausgegebenen *Weltbühne* war es, die »erste Stimme im Exil«⁶⁶ zu werden und durch die Publikation eine Öffentlichkeit deutscher Exilanten und Hitlergegner zu bilden. Hugo wird in diesem Kontext von Mann als identitätsstiftende und handlungsweisende Autorität ins Spiel gebracht.

64 »Alexis Tolstoï dont le point de vue assez inattendu n'est pas le moins curieux.« Victor Hugo vu par Maurice Baring, Heinrich Mann, Miguel de Unamuno, Adriano Tilgher, Alexis Tolstoï, 154.

65 Die umstrittene Formel des ›anderen Deutschlands‹ und ihr Gebrauch durch die exilierten Intellektuellen bespricht Dieter Schiller: Das Exil als das ›andere Deutschland‹? Die Formel von den zweierlei Deutschland, in: Hélène Roussel, Lutz Winckler (Hg.): Rechts und links der Seine: Pariser Tageblatt und Pariser Tageszeitung 1933-1940, Tübingen 2002, 39-55.

66 Toralf Teuber: »Es ist ein Geschäft auf Gegenseitigkeit«: Heinrich Mann und Die neue Weltbühne (1933-1935), in: Weimarer Beiträge, Bd. 52, 2006, 405-440, hier 415.

Johannes F. Evelein hat untersucht, wie exilierte Schriftsteller zur Zeit des Dritten Reichs eine neue »Ikonografie des Exils«⁶⁷ entwarfen, in der auf Vorläufer wie Ovid, Cicero, Dante oder Heine zurückgegriffen wurde. Gemeinsamkeit dieser Dichterfiguren war, dass sie die Erfahrung von Verfolgung oder Exil gemacht hatten und daher die gegenwärtige Lebenssituation der deutschen Intellektuellen beleuchten konnten. Von einer kunstdiskursiven Perspektive aus betrachtet, dienen diese Klassiker dazu, sich trotz der exzeptionellen Lage als Schriftsteller zu behaupten und in einer neuen Ahnenreihe zu verorten. Ein bekanntes Beispiel ist Brechts Gedicht *Die Auswanderung der Dichter* (1934), in dem der Autor eine alternative Genealogie von verfolgten Schriftstellern entwirft. Hugo kommt darin nicht vor, genauso wenig wie im später entstandenen *Besuch bei den verbannten Dichtern* (1936/37), in dem immerhin die französischen Schriftsteller Villon und Voltaire auftreten. Damit steht fest, dass Hugo nicht als konsensueller Klassiker einer deutschen Exilgemeinschaft etabliert werden konnte.⁶⁸

Auch bei Mann ist Hugo zunächst nur eine Option unter vielen, wie folgender Auszug aus dem 1934 veröffentlichten Text *Sammlung der Kräfte* bezeugt:

»Es ist bisher nicht in Beziehung gebracht worden zu den nächstliegenden Ereignissen und Erwartungen, dass einstmals Dostojewski nach Sibirien verschickt wurde und dass auch Tolstoi unter der Gefahr stand. Zu seiner Zeit hat Victor Hugo achtzehn Jahre, die ganze Dauer der verhassten Diktatur, auf einer winzigen englischen Insel ausgeharrt, und Voltaire hat noch zahlreichere von seinen Tagen flüchtig und in der Fremde verbracht. So war ihre Gemeinschaft mit ihrer Nation beschaffen, und das war die wirklich ergiebige Art. Wir wollen weitergehen und hinzunehmen, dass Goethe, seit dem Ende Napoleons, in Weimar ausgehalten hat wie ein Verbannter.«⁶⁹

Die Passage ist deshalb von Interesse, weil sie den Prozess der bedarfsorientierten Modellierung von Klassikerfiguren veranschaulicht: Dass Goethe in Weimar »für sein Leben gefürchtet«⁷⁰ habe, wie es weiter heißt, ist zweifellos übertrieben; indem er ihn aber als einen »inneren Emigranten« *avant la lettre* darstellt, beansprucht Mann den auch durch die Nazis instrumentalisierten Nationalklassiker ohne Umschweife als Klassiker des »anderen Deutschlands«.⁷¹

Dass 1935 nicht Dostojewski, Tolstoi, Voltaire oder Goethe, sondern bevorzugt Hugo diese Funktion zugeschrieben wird, hat mehrere Gründe. Zunächst erscheint die Parallele zur gegenwärtigen Lage der exilierten Schriftsteller in diesem Fall durchaus

67 Johannes F. Evelein: *Literary exiles from Nazi Germany. Exemplarity and the search for meaning*, Rochester, NY 2014, 54.

68 Brecht macht sich in einem Brief an Helene Weigel sogar über Manns Hugo-Begeisterung lustig: »Heinrich Mann imitiert Victor Hugo und träumt dabei von einer zweiten Weimarer Republik« (zitiert nach Ebd., 62). Evelein nennt allerdings andere Exilautoren, die den Vorschlag aufgreifen und sich in ihren Werken mit der Figur Hugos auseinandersetzen, etwa Bruno Frank in seinem Roman *Sechzehntausend Francs* von 1943 (Ebd., 68).

69 Heinrich Mann: *Sammlung der Kräfte* [1934], in: Ders.: *Essays und Publizistik. Kritische Gesamtausgabe*, hg. v. Wolfgang Klein, Anne Flierl, Volker Riedel, Bd. 6: Februar 1933 bis 1935, Teil 1: Texte, Bielefeld 2009, 389–397, hier 396.

70 Ebd.

71 Zu Manns Rückgriff auf Goethe in den Exilschriften vgl. Claudia Albert: *Der Dichter im Exil*.

plausibel: Hugo floh nach dem Staatsstreich Louis-Napoléon Bonapartes am 2. Dezember 1851 aus Frankreich; trotz der 1859 erfolgten Amnestie verbrachte er insgesamt 19 Jahre auf den anglonormannischen Inseln Jersey und Guernsey, bevor er 1870, am Ende des Zweiten Kaiserreichs, nach Paris zurückkehrte. Dieses selbst gewählte Exil gestaltete er zu einer Art Lebens- und Kunstphilosophie – erinnert sei etwa an die Formel *EXILIUM VITA EST*, die er über die Tür zum Esszimmer in Guernsey eingravieren ließ.⁷² Er inszenierte sich ebenfalls mit großem medialem Aufwand zur Stimme des ›anderen Frankreichs‹, etwa im berühmten Gedicht *Ultima verba* (»Et s'il n'en reste qu'un...«, 1852) oder auf Fotografien, auf denen er als einsamer Kämpfer in Felslandschaften zu sehen ist.⁷³ Diese Geste der Automodellierung wird nach 1933 von einem Teil der exilierten Intellektuellen dankbar aufgegriffen. Dass diese aber ausgerechnet Hugo – und nicht etwa Heine – zur sinn- und identitätsstiftenden Autorität wählen, hat auch mit der zu erwartenden Resonanz im Exilland zu tun. Mit der Figur des exilierten Dichters soll eine Erfahrungs- und Wertegemeinschaft zwischen Franzosen und exilierten Deutschen geschaffen werden. Das Jubiläum bietet den Raum für die Aushandlung eines solchen Klassikerkonzepts.

Bevor genauer auf die Formen der Aktualisierung Hugos im Exilantenmilieu eingegangen wird, seien einige Eckpunkte zur Hugorezeption in Deutschland vorausgeschickt. Den Lesern der *Neuen Weltbühne* dürfte der französische Schriftsteller zwar durch die vielfältigen deutschsprachigen Übersetzungen bekannt gewesen sein, allerdings vorrangig als Autor von Romanen und Theaterstücken.⁷⁴ Auch der Fokus der Hugostudie von Hofmannsthal, die im deutschsprachigen Raum bis dahin die einflussreichste war, liegt auf dem Umgang des Dichters mit der Sprache und den poetischen Formen.⁷⁵ Die politischen Texte – Reden, Essays, Streitschriften – wurden in Deutschland dagegen lange Zeit kaum oder ablehnend rezipiert;⁷⁶ in der Zwischenkriegszeit

72 Vgl. den Ausstellungskatalog: Sheila Gaudon (Hg.): *Exilium vita est. Victor Hugo à Guernesey*, Paris 2002.

73 Die Fotografien von Charles Hugo sind abgebildet in: Pierre Georgel (Hg.): *La gloire de Victor Hugo*, Paris 1985, 107f., 114, 207.

74 Zu den frühen Übersetzungen der Werke Hugos vgl. die Ausführungen zu »Verleger und Übersetzer im lokalen Umkreis« im Ausstellungskatalog: Adolf Wild (Hg.): *Victor Hugo in Deutschland. Zeichnungen – Bücher – Dokumente*, Mainz 1990, 28ff.

75 Hofmannsthal hatte seine *Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo* 1901 der Universität Wien als Habilitationsschrift vorgelegt, musste sie aber zurückziehen. In der Folge veröffentlicht er Teile dieses Textes u. a. in der *Neuen Rundschau*. 1925 erscheint eine gekürzte Fassung unter dem Titel *Versuch über Victor Hugo*. Vgl. Hugo von Hofmannsthal: *Victor Hugo [1901/1937]*, übers. v. Maria Ley-Deutsch, Paris 1990.

76 Martin Feller erklärt die ablehnende Haltung gegenüber Hugo am Ende des 19. Jahrhunderts folgendermaßen: »Die Verkenntung und vielfach festzustellende Ablehnung Hugos in Deutschland wird man begründen müssen als eine Verweigerung von politisch engagierter Literatur. Die Verbindung von literarischer Tätigkeit und aktiver politischer Arbeit war im Deutschland des 19. Jahrhunderts eher die Ausnahme. Hinzu kommt, dass der Sieg von 1871 in Deutschland zu einer chauvinistischen Selbstverblendung führte, die sich nicht allein auf den politischen Bereich beschränkte, sondern sich auch auf das Feld der Kultur ausweitete.« Vgl. Martin Feller: *Der Dichter in der Politik: Victor Hugo und der deutsch-französische Krieg von 1870/71. Untersuchungen zum französischen Deutschlandbild und zu Hugos Rezeption in Deutschland*, Marburg 1988.

sind Übersetzungen davon nach wie vor schwer zugänglich.⁷⁷ Dieser Umstand erklärt, dass der 50. Todestag des französischen Dichters im nationalsozialistischen Deutschland noch durch eine Hugo-Ausstellung in der Preußischen Staatsbibliothek begangen wird.⁷⁸ Später werden seine Texte allerdings nicht mehr verlegt, was man (auch) als Erfolg der Beanspruchung Hugos durch die Exilgemeinschaft werten kann: Hugo ist ab 1935 von den Hitlergegnern ›besetzt‹ und kann nicht mehr von den Nazis für ihre Zwecke gebraucht werden.

Die Skepsis gegenüber dem politisch agitierenden Schriftsteller kommt 1935 ebenfalls in der Exilpresse zum Ausdruck. Karl Vosslers Würdigung Hugos, die im *Berliner* und (gekürzt) im *Pariser Tageblatt* erscheint, ist nach Alberts Einschätzung »eigentlich ein Verriss«⁷⁹. Der Romanist porträtiert den Klassiker darin als einen verblendeten Idealisten, der nicht wahrhaben wollte, »daß es jene fabelhaften Zeiten, in denen der Poet alles war und den Völkern ihr Schicksal wies, streng genommen niemals gegeben hat«⁸⁰. Damit raubt Vossler – im Einklang mit den Autoren des *Mois* – jeglichem Gebrauch des Klassikers im kulturpolitischen Diskurs die Grundlage.

Doch bilden solche Töne in der Exilpublizistik eine Ausnahme. Die Gestalt des exilierten Dichters, der mit seinen poetischen und politischen Texten gegen den französischen Kaiser polemisierte, rückt dort eindeutig in den Mittelpunkt. Nicht, dass diese Lebensphase bis dahin unberücksichtigt geblieben wäre: Im Zugriff auf Hugo als *grand homme* diene sie als Beweis für seine Standhaftigkeit und seine unerschütterlichen republikanischen Überzeugungen. So z.B. in Manns früheren Hugo-Essays, in denen der Klassiker für jene Einheit von »Geist« und »Tat« steht, die der Schriftsteller im politischen System der Dritten Republik verwirklicht sah: »Aber er [Hugo] bleibt fern, auch nach der Amnestie. [...] Verbannt sich selbst, leistet Verzicht auf zahlreiche Gesellschaft, die Menge der Verehrer, auf den Rausch persönlicher Erfolge, den belebenden Atem der Öffentlichkeit. Warum? Wegen einer Idee, der Republik.«⁸¹ Der Moment der Verbannung und die Figur des »Emigranten« werden also nicht erst im Kontext des Exils wiederentdeckt. Doch werden sie zu diesem Zeitpunkt in ein anderes, aktuelleres Licht gestellt, wovon der oben angeführte Auszug aus *Sammlung der Kräfte* ein Beispiel gibt.

77 Auf diesen Umstand weist Hans Arno Joachim hin, der seit Mitte der 1930er Jahre an einer Biografie Hugos schreibt. In seinem Antrag um eine Arbeitshilfe bei der American Guild for German Cultural Freedom 1938 argumentiert er: »Die grossen Romanwerke [...] gehören zur Weltliteratur. Unbekannt sind heute im Ausland die grossen Streitschriften, die Manifeste, die offenen Briefe, mit denen er [Hugo] zum ›Gewissen des Jahrhunderts‹ wurde. Sie sind in der Uebertragung überhaupt nicht mehr zugänglich.« Der Antrag ist veröffentlicht in: Hans Arno Joachim: Der Philosoph am Fenster. Essays, Prosa, Hörspiele, hg. v. Wolfgang Menzel, Eggigen 1990, 225ff.

78 Zu Inhalt und Zielen dieser Ausstellung ließen sich nur spärliche Informationen eruieren. Sie findet im Juni und Juli zwischen zwei Ausstellungen zu den Themen »Aus zwei Jahrhunderten deutscher Musik« und »Wehrhaftes Deutschland« statt (vgl. Jahresbericht der preussischen Staatsbibliothek 1935, Berlin und Leipzig 1936, 18). Laut der französischen Zeitschrift *Comœdia* sei ihr Ziel gewesen, »auch in Deutschland dem französischen Nationaldichter zu gedenken«. Anonym: Chronique hugolienne, in: *Comœdia*, 30.6.1935.

79 Claudia Albert: Dichter-Inszenierungen, 252.

80 Karl Vossler: Victor Hugo [1935], in: Hugo Friedrich (Hg.): Die romanische Welt. Gesammelte Aufsätze, München 1965, 291–295. Zu Vosslers Text vgl. Albert: Dichter-Inszenierungen, 252f.

81 Heinrich Mann: Victor Hugo, in: Geist und Tat [1931], Leipzig, Weimar 1980, 51–69, hier 53.

Noch vor Veröffentlichung dieses Essays war im Februar 1934 im *Pariser Tageblatt* ein kurzer Text erschienen, in dem die Parallele zwischen Drittem Reich und Zweitem französischen Kaiserreich explizit hergestellt wird. Der Autor, Hans Wilhelm von Zwehl, lässt darin die Figur einer deutschen Emigrantin auf der Suche nach Arbeit in das Hugohaus Place des Vosges eintreten. Dort trifft sie auf den alten Dichter, der ihr mit seinem Beispiel Mut zuspricht: »Liebes Fräulein, [...] machen Sie sich weiter nichts daraus, – ich bin auch Emigrant gewesen [...]. Darum hab' ich vielleicht auch diese Fertigkeit im Möbelmachen, [...] so was lernt man in der Fremde, wenn man Veranlagung hat.«⁸² Der Ton ist leicht; die Prosopopöie und der Rückgriff auf anekdotische Begebenheiten (Hugo richtete sich sein Haus auf Guernsey tatsächlich zum Teil selbst ein) ist typisch für den Klassiker-Breitendiskurs der Zeit. Selbst der explizite Hinweis auf Nazi-Deutschland wird entschärft (»Ach was, das dritte Reich!«⁸³) und die Situation der Verfolgten durch eine Parallele zur Legende des alten Elciis, die Hugo in einem Gedicht verarbeitet hatte, in ein positives Licht gestellt: Am Ende sei es immer der »alte Wahrheitssucher«, der den »schiefen Prinzen« überlegen sei.⁸⁴ Die Identifikation mit einer väterlichen Klassikerfigur ist in von Zwehls kleiner Erzählung ein Mittel, um die Exilerfahrung zu entdramatisieren.

Der verspielte Ton verschwindet nahezu ganz aus den Darstellungen des Jahres 1935. Albert hat darauf hingewiesen, mit welchem Eifer und teilweise übertriebener Ergriffenheit im *Pariser Tageblatt* über die französischen Feierlichkeiten zum 50. Todestag referiert wird.⁸⁵ Die Funktion, die Hugo von nun an in der Exilgemeinschaft zugewiesen wird, artikuliert Alfred Kantorowicz in seiner Rede vom 5. Juni anlässlich der Hugofeier des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller:⁸⁶

»Wir deutschen Schriftsteller, im Exil wie er [Hugo], verfolgt, bespöien [sic!], verächtlich gemacht, bedroht wie er, wir haben Grund, uns auf ihn zu berufen, auf den Kampf gegen Lüge und Verknechtung und Gewalt, für die Wahrheit, die Freiheit und die bessere menschliche Ordnung, der den grösseren Teil seines Vieles umfassenden Lebens ausgemacht hat. [...] Wir deutschen Schriftsteller im Exil, zusammengeschlossen im ›Schutzverband Deutscher Schriftsteller‹, wir erkennen mit Inbrunst und Liebe in ihm den Emigranten, der uns ein Beispiel gegeben hat: wie man kämpfen muss.«⁸⁷

82 Hans W[ilhelm] von Zwehl: Victor Hugo als Emigrant. Ein Besuch im Hause des Dichters, in: *Pariser Tageblatt*, 7.2.1934.

83 Ebd.

84 Victor Hugo: Les quatre jours d'Elciis, La légende des siècles II [1883], in: Victor Hugo: Poésie, Bd. 8, Paris 1883, 293–338.

85 Albert: Dichter-Inszenierungen, 252.

86 Der Schutzverband deutscher Schriftsteller im Ausland, dessen Vorsitz Kantorowicz innehatte, organisierte gemeinsam mit der Deutschen Freiheitsbibliothek einen Hugo-Abend. Vgl. die Ankündigung in: Anonym: Victor Hugo, der grosse Emigrant, in: *Pariser Tageblatt*, 3.6.1935.

87 Alfred Kantorowicz: Das Beispiel des Emigranten Victor Hugo, in: *Pariser Tageblatt*, 5.6.1935. Der Text wird ebenfalls in der Anthologie *Deutsch für Deutsche* sowie ein Jahr später in der Essaysammlung *In unserem Lager ist Deutschland* veröffentlicht. Vgl. Renate Heuer (Hg.): Lexikon deutsch-jüdischer Autoren, Bd. 13, Berlin 2005, 234.

Kantorowicz greift auf die Mechanismen der vertikalen Vernetzung mit einer sakralisierten Dichterfigur sowie der horizontalen Vernetzung der deutschen Schriftsteller im Exil zurück, um ein Gemeinschaftserlebnis zu schaffen. Er verzichtet dafür nicht auf den Wortschatz religiöser Verehrung, die charakteristisch für den Nationalklassiker-Frame ist: Die Rede klingt wie ein Bekenntnis. Hugo wird von Kantorowicz zu einer Art Nationalklassiker des ›anderen Deutschlands‹ modelliert. Die Umfunktionalisierung wird noch dadurch konkretisiert, dass der Beitrag nicht nur in der Exilpresse verbreitet, sondern ebenfalls in der Tarnschrift *Deutsch für Deutsche* aufgenommen wird. Diese vom Schutzverband herausgegebene Anthologie deutscher Exilliteratur, die 1935 illegal in Deutschland vertrieben wurde, sollte Hitlergegner auch im Inneren des Landes zum Widerstand animieren.⁸⁸ Hugo wird dadurch zum möglichen Identitätsstifter und Repräsentanten eines ›wahren‹ Deutschlands erklärt, das sich durch den Antihitlerismus definiert.

Ob das Angebot in NS-Deutschland angenommen (bzw. überhaupt wahrgenommen) wurde, ist fraglich. Innerhalb der Exilgemeinschaft trifft es aber tatsächlich auf Resonanz. Um Hugo lässt sich 1935 eine Erfahrungs- und Wertegemeinschaft gründen, der Dichter kann als Repräsentant der Exilanten fungieren. Mit dem Hinweis auf den Klassiker wird z.B. gegen die Aufnahmebedingungen in den Exilländern polemisiert: »Am Ende hat – was man heute in manchen Emigrationsländern nachdenklich beachten sollte – das grosse England bedauert, den verlassenen Emigranten Victor Hugo unfair behandelt zu haben«⁸⁹, wird in einem Artikel in den *Europäischen Heften* angemerkt. Man könnte hier eine Parallele zum französischen Goethe von 1932 sehen: Mit Hugo als dem ›anderen Deutschen‹ wird diesmal nicht den Deutschen, sondern den Franzosen ins Gewissen gesprochen.

Weniger polemisch, aber den sakralisierenden Duktus von Kantorowicz aufgreifend, bekundet Alfred Kerr in seiner Rede vor dem Ersten internationalen Schriftstellerkongress im Juni 1935 dreimal feierlich: »Les émigrés s'inclinent [...] devant Victor Hugo.«⁹⁰ Der Klassiker dient ebenfalls der Anklage: Kerr weist auf eine latente »Feindschaft gegenüber den Verbannten«⁹¹ in den Exilländern hin, die zum gemeinsamen Erfahrungsschatz aller Exilanten gehöre und die ihr Handeln einzuschränken drohe. Hugo als derjenige, der in seinen Texten das ›wahre‹ Gesicht Napoleons III. gezeigt habe, wird aber dann trotzdem zum Vorbild gekürt, wenn es darum geht, auf die Zustände in Deutschland aufmerksam zu machen: »C'est aux émigrés [...] de flétrir l'indifférence du monde.«⁹²

Manns *Weltbühne*-Aufsatz ist trotz seiner insgesamt desillusionierten Stimmung in diesem Diskurszusammenhang zu deuten. Einige Passagen lesen sich als Kritik am

88 Zur Anthologie *Deutsch für Deutsche* vgl. Dorothée Bores: »Wir hüten Erbe und Zukunft«: die Deutsche Freiheitsbibliothek in Paris 1934 bis 1939, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. 66, 2011, 1-108, hier 65ff.

89 Anonym: In memoriam Victor Hugo, in: Europäische Hefte, Bd. 2, Nr. 20, 1935, 478-480, hier 478.

90 Alfred Kerr: Le rôle de l'émigré dans la défense de la culture, in: Sandra Teroni, Wolfgang Klein (Hg.): Pour la défense de la culture: les textes du Congrès International des Écrivains, Paris, juin 1935, Dijon 2005, 135-138, hier 136.

91 Ebd.

92 Ebd., 137.

Umgang mit den Emigranten in den Exilländern, etwa wenn es von Hugo in einem ironischen Ausruf heißt: »Wie, ein Mann, der sich treu bleibt, wird nicht verachtet, und von einem Verbannten wendet sich niemand ab!« (GB, 514). Das Beispiel des Klassikers dient als Kontrastfolie, mit der auf die »verschämte [...] Lage der Emigranten« (ebd.) aufmerksam gemacht werden kann. Der Funktionswandel gegenüber dem *Geist-und-Tat*-Essay ist vor allem an der neuen Interpretation der Exilepisode greifbar. Es ginge Hugo nicht mehr lediglich um das republikanische Prinzip, sondern um etwas viel Fundamentaleres: »Beleidigt waren die ewigen Grundsätze, beleidigt war die Menschenwürde von irgend einem Tyrannen, der sie mit Füßen trat.« (GB, 514) Diese Neubestimmung erklärt sich einerseits aus der realistischen Einschätzung der gegenwärtigen historischen Lage: Mit dem Begriff der »Menschenwürde« gemahnt Mann indirekt an die Verbrechen, die zeitgleich durch das NS-Regime verübt werden. Sie hat aber noch einen weiteren Grund: Hugo als Klassiker des »anderen Deutschlands« dient dazu, eine Koalition der Hitlergegner in Form einer deutschen Volksfront zu mobilisieren.⁹³ Dazu muss zunächst von konkreten politischen Zielen – wie dem der Republik – abstrahiert werden.

Hugo nimmt neben der anklägerischen und der mobilisierenden Funktion bei Mann aber noch eine dritte ein, die sich aus dem Titel des Essays ergibt und erst am Ende des Textes erläutert wird:

»Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts kann man sich nicht vorstellen als einsame Kämpfer, als Verfolgte, die lieber alles opfern wollen als nachgeben und sich den Umständen fügen. Aber solche Menschen haben gelebt: einer war dieser Dichter. Er hatte ein sehr festes Herz; das ist der tiefste Grund für alles, was er vollbracht hat. Daher gab er auch ein Beispiel, so unvergänglich wie sein Werk.« (GB, 514)

Der Klassiker dient im Exil der persönlichen, moralischen Orientierung: Diese Interpretation ist naheliegend und wurde schon mehrfach hervorgehoben.⁹⁴ Doch indem Mann Hugos Haltung im Exil im feierlich-gehobenen Ton als dem literarischen Werk gleichwertig erklärt, verleiht er ihr eine ganz eigene Dignität. Die Exilerfahrung wird zum bleibenden Kunstwerk, über die nicht die Zeitgenossen, sondern die Nachwelt zu urteilen habe. Sie wird in einem weiteren historischen Horizont gedeutet, jenem Horizont, in dem sich nach Mann auch die Verfolgten des Nationalsozialismus trotz aller Widrigkeiten positionieren sollten. In diesem etwas abstrakteren Sinn dient Hugo dazu, der Exilerfahrung über die unmittelbaren zeitlichen Kontingenzen hinaus eine Bedeutung zu verleihen. Mit dem Klassiker wird hier nicht mehr zum Handeln animiert, sondern eine Reflexion über den Lauf der Geschichte angestoßen.

93 Zu Manns Bemühungen um die Bildung einer deutschen Volksfront vgl. Dieter Schiller: Heinrich Mann und das Scheitern der Volksfront, in: Walter Delabar, Walter Fähnders (Hg.): Heinrich Mann (1871-1950), Berlin 2005, 253-276. Zum Ausschuss zur Vorbereitung einer deutschen Volksfront, dessen Vorsitz Mann ab 1936 innehatte, vgl. Ursula Langkau-Alex: Vorgeschichte und Gründung des Ausschusses zur Vorbereitung einer Deutschen Volksfront [1971], Berlin 2004.

94 Roland Wittig: Die Versuchung der Macht; Albert: Der Dichter im Exil.

Diesen Gedanken Manns greift 1935 Hans Arno Joachim auf und setzt ihn in einem Hörspiel mit der Überschrift *Die Stimme Victor Hugos* literarisch um.⁹⁵ Das Stück wird am 8. Dezember 1935 im schweizerischen Radio gesendet⁹⁶ und im selben Jahr vom Pariser Exilverlag Phénix mit einem Nachwort Heinrich Manns veröffentlicht, womit die Filiation evident gemacht wird.⁹⁷ Inszeniert wird ein virtueller Gerichtshof, vor dem Hugo als »der öffentliche Ankläger der Geschichte«⁹⁸ gegen das Zweite Kaiserreich antritt. Die Regeln werden von vornherein klargestellt: »Das Urteil – spricht die Nachwelt«⁹⁹, verkündet der Vorsitzende des Gerichts, nachdem er die intervenierenden Figuren vorgestellt hat. Neben Hugo und seinem Sekundanten, dem Journalisten Henri Rochefort, sind dies der Staatsminister Eugène Rouher sowie eine Reihe von Zeitgenossen u.a. Montalembert, Baudelaire und Flaubert. Die Nachwelt wird im Hörspiel repräsentiert von den als »Sachverständige«¹⁰⁰ eingeführten Hugo von Hofmannsthal, Miguel de Unanumo, Aleksej Tolstoj sowie Romain Rolland. Formal handelt es sich um eine Collage aus Texten Victor Hugos und seiner Zeitgenossen sowie aus späteren Würdigungen seines Werks;¹⁰¹ Wolfgang Menzel bezeichnet den Zyklus deshalb als frühe Form einer »Dokumentardramatik«¹⁰². Für den Text der »Sachverständigen der Nachwelt« greift Joachim, neben dem Hugo-Essay des verstorbenen Hofmannsthal, auf die im *Mois* veröffentlichten Artikel sowie auf Rollands Beitrag im Hugo-Sonderheft der *Europe*. Zwar werden die Essays von de Unanumo und Tolstoj durch die Kürzungen und die deutsche Übersetzung teilweise entschärft, die Skepsis dieser Autoren gegenüber dem Klassiker ist allerdings nach wie vor spürbar. Auch wenn das Stück mit einer feierlichen Würdigung des Dichters endet, überlässt es Joachim letztendlich den Lesern bzw. Zuhörern – also der »Nachwelt« – das Urteil über Hugo in ihrem je eigenen historischen Horizont zu fällen.

Joachim greift in seinem Hörspiel auf eine Strategie der Klassikeraktualisierung zurück, die bisher noch nicht thematisiert wurde: die »Untertextierung«. Dabei dienen alte Werke einem aktuellen Geschehen als »Untertext«. Einzelne Textstellen werden so präsentiert, dass sie als Kommentar der gegenwärtigen Situation verstanden werden können. Auf diese Weise wird die Illusion geschaffen, dass der Klassiker die Gegenwart

95 Zu Hans Arno Joachim (1902-1944), der Deutschland 1933 als noch wenig bekannter Intellektueller verlassen hatte und bis zu seiner Deportation 1944 in Frankreich lebte, siehe die biografische Einleitung von Wolfgang Menzel in: Joachim: Der Philosoph am Fenster, 5-22.

96 Vgl. die Rezension: Anonym: Uraufführung des Hörspiels »Die Stimme Victor Hugo's«, in: Pariser Tageblatt, 10.12.1935.

97 Hans Arno Joachim: Die Stimme Victor Hugos: Hörspiel, Paris 1935. Das Nachwort von Heinrich Mann entspricht bis auf einige Kürzungen dem ersten Teil des Hugo-Essays von 1931.

98 Hans Arno Joachim: Die Stimme Victor Hugos, in: Wolfgang Menzel (Hg.): Der Philosoph am Fenster. Essays, Prosa, Hörspiele, Eggingen 1990, 172-221, hier 172.

99 Ebd., 173.

100 Ebd., 172.

101 Die ästhetischen Grundlagen werden am Ende der Publikation erläutert: »Das Hörspiel *Die Stimme Victor Hugos* bezieht seinen Rollen-Text aus den entscheidenden Streitschriften des Dichters, sowie aus der Presse, den Dokumenten, den Schriften, Memoiren, Briefen seiner Zeitgenossen. Der Text ist verdeutscht, auch für das Mikrophon bearbeitet.« Joachim: Die Stimme Victor Hugos, 78.

102 Menzel: Biografische Einleitung, 17.

»vorausgesehen« habe, was seine Aura und Autorität bestätigt.¹⁰³ In Joachims Hörspiel wird die aktuelle Funktion Hugos nie explizit erläutert; doch sind die Textstellen so ausgewählt, dass sie nahezu direkt auf Ereignisse der Zeit appliziert werden können. Um davon ein Beispiel zu geben: Zu Beginn des Stücks begibt sich der fiktive Hugo, »gleichwohl ein ungebetener Gast«¹⁰⁴, auf ein Fest am Hof des französischen Kaisers. Dort gerät er in ein Gespräch mit einer eleganten Dame, während sie vom Balkon aus einen »Zug von Sträflingen« erblicken. Die Szene ist von einer Passage aus dem Roman *Les Misérables* inspiriert, in der die heranwachsende Cosette einer solchen Gruppe gewahr wird und sich mit Schrecken von ihr abwendet; in diesem dramatischen Augenblick wird sich Jean Valjean, der sie begleitet, abermals seiner Identität als ewig Verstoßener, als »Misérable« bewusst, der er auch in den Augen seiner Ziehtochter sein muss:

»Cosette, autrement épouvantée, ne l'était pas moins. Elle ne comprenait pas; le souffle lui manquait; ce qu'elle voyait ne lui semblait pas possible; enfin elle s'écria:

– Père! qu'est-ce qu'il y a donc dans ces voitures-là?

Jean Valjean répondit:

– Des forçats.

– Où donc est-ce qu'ils vont?

– Aux galères. [...]

– Père, est-ce que ce sont encore des hommes?

– Quelquefois, dit le misérable. [...]

Le soir, comme Cosette le quittait pour s'aller coucher, il l'entendit qui disait à demi-voix et comme se parlant à elle-même: – Il me semble que si je trouvais sur mon chemin un de ces hommes-là, ô mon Dieu, je mourrais rien que de le voir de près!¹⁰⁵

Bei Joachim kommt der Szene eindeutig eine politische Bedeutung zu:

»Wie sagten Sie, Madame? Was das nur sein mag? Was? Oh nein, das ist nichts Ungeöhnliches. Es ist ein Zug von Sträflingen, bestimmt für eine weite Reise... [...] Wohin? Nun, ja! Nach Afrika, natürlich! Nach Lambessa, nach Cayenne, – den Teufelsinseln... Wie? Aber nein, Madame! Sie fragen wirklich: – was haben diese Männer denn getan? So hören Sie denn nicht, was diese Männer rufen? (Ruf: *Vive la République!*) [...] Wie meinen Sie?... Ja, ja! Es ist ein kalter Morgen, und Ihnen fröstelt wohl, und dieser Anblick, meinen Sie, – sei nur ein schlechter Traum?¹⁰⁶

103 Auf diese Weise wird Hugo bis heute immer wieder aktualisiert. Nach den Terrorangriffen in Paris im November 2015 wurde eine Rede vorgelesen, die Hugo zur Zeit des preußisch-französischen Krieges und der Besetzung Paris' 1870 gehalten hatte (vgl. Anonym: Une allocution de Victor Hugo lue place de la République lors de l'hommage aux victimes, in: *Le Monde*, 10.1.2016); zuletzt wurde nach dem Brand von Notre-Dame eine Passage aus dem Roman *Notre-Dame de Paris* als Prophezeiung angeführt (vgl. Delphine Veaudor: Incendie. Notre-Dame de Paris. Quand Victor Hugo revient dans tous les esprits, in: *Courrier international*, 16.4.2019).

104 Joachim: Die Stimme Victor Hugos, 174.

105 Victor Hugo: *Les Misérables* IV, 3, 8 (La cadène), zitiert nach: Victor Hugo: *Les Misérables*, édition critique et génétique, hg. v. Guy Rosa, online unter http://groupugo.div.jussieu.fr/Miserables/Consultation/Cadres_Miserables.htm?Submit2=Consultation

106 Ebd., 176.

Der Schrecken Cosettes in den *Misérables* wird zur skandalösen Indifferenz einer noblen Dame; die Sinnlosigkeit des Schicksals der »*Misérables*«, auf die im Roman angespielt wird, wandelt sich im Hörspiel zu politischem Heroismus. Doch gewinnt diese Adaptation ihre Prägnanz vor allem durch die Parallele zum zeitgenössischen Geschehen, zum Schicksal der politisch Verfolgten im nationalsozialistischen Deutschland und den Reaktionen der Zeitgenossen, die sich von den Verbrechen abwendeten.

Das Hörspiel Joachims hat – wie die Hugo-Aktualisierung in der deutschen Exilliteratur überhaupt – etwas Plakatives: Die Parallelisierung des historischen und des aktuellen Geschehens, die Applikation alter Texte auf die Gegenwart und nicht zuletzt die einseitige manichäische Darstellung eines in historischen Wandlungen stattfindenden Streits zwischen Gutem und Bösem – dies alles erscheint aus heutiger Perspektive befremdlich. Was der Vorstellung eines virtuellen Gerichtshofs außerhalb der Zeit allerdings ihre Stärke verleiht, ist der Gedanke, dass es über den tagtäglichen Schwierigkeiten und vor allem den erlittenen Niederlagen eine andere, höhere Dimension gebe, in der die Haltung der Exilanten gerecht bewertet werde. Das Hörspiel suggeriert, dass ihnen in ihrem politischen Handeln in der Gegenwart Grenzen gesetzt seien. Es drückt aber auch die Zuversicht auf Sinnstiftung in der Nachwelt aus. Die Schlussworte, die dem *Europe*-Aufsatz von Rolland entnommen sind, bestätigen diesen Gedanken: »Wie viele von den Lebenden, die ihn beurteilt haben, sind nun schon tot – indes der Dichter Victor Hugo nach seinem Tode wirkt und weiterlebt. [...] Der Name VICTOR HUGO ist ein Banner: es weht über dem Heere – und dieses Heer marschiert.«¹⁰⁷

Mit dem Aufruf zum Kampf ist ein weiterer Aspekt angesprochen, der das Hörspiel von der übrigen Exilpublizistik unterscheidet: Hugo dient in Joachims Stück nirgends dazu, auf die Lage der Emigranten in den Exilländern aufmerksam zu machen. Der Autor nutzt den Klassiker nicht, um gegen Frankreich zu polemisieren. Im Gegenteil: Mit Hugo werden die Ideale der Revolution reaktiviert, Paris als »die Mutterstadt der Freiheit«¹⁰⁸ zelebriert, selbst die *Marseillaise* wird anzitiert.¹⁰⁹ Das Stück schafft insofern eine Erfahrungs- und Handlungsgemeinschaft mit den Franzosen. Es präsentiert die Angelegenheit der Exilanten als eine nicht nur deutsche, sondern auch französische. Die zahlreichen Referenzen zur französischen Geschichte machen klar, dass auch die französischen – universalistischen – Werte in Gefahr sind. Mit Hugo als dem Klassiker des ›anderen Deutschlands‹ wird also an die Franzosen appelliert.

Die Umfunktionalisierung Hugos trifft in der Öffentlichkeitssphäre ›Französische Nation‹ auf geringe Resonanz. In den umfangreichen Sammlungen von Presseauschnitten zum Jubiläum, die 1935 vom Personal der Bibliothèque Nationale de France zusammengestellt wurden, findet sich kein einziger Hinweis auf die Hugofeier des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller, auch die Parallele zwischen Napoleon III.

107 Ebd., 221. Im Original lautet der Text: »Combien de vivants, qui le jugeaient, sont morts, depuis que, mort, il vit et donc il devient«, encore! [...] Le nom, l'esprit du vieux homme flottent parmi les étendards de l'armée en marche.« Romain Rolland: *Le vieux Orphée*, in: *Europe*, Nr. 150, 1935, 5–22, hier 5f. Rolland knüpft mit dem »Stirb und werde«-Motiv an seinen Goethe-Gedenkartikel von 1932 an (vgl. Kapitel 4.2.3).

108 Joachim: *Die Stimme Victor Hugos*, 195.

109 Ebd.

und Hitler wird nirgends aufgegriffen. Fündig wird man erst in der linken Publizistik, die – ähnlich wie im Goethejahr die *Linkskurve* – von institutioneller Seite ignoriert wird. In der Forschung zum Hugo-Gedenkjahr 1935 wird betont, dass die Neuaneignung des Schriftstellers im Kontext der antifaschistischen Volksfront, im Wesentlichen eine Reaktion auf die Halbherzigkeit der offiziellen Feierlichkeiten sei.¹¹⁰ Dies entspricht der Darstellung der Zeitgenossen, die, ob sie nun vom rechten oder vom linken Lager aus sprechen, das Jubiläum als gescheitert bezeichnen – etwa wenn Léon Daudet in der royalistischen *Action française* vom »four du cinquantenaire«¹¹¹ schreibt oder Jean-Richard Bloch die Hugoehrung in der *Europe* als Affront wertet.¹¹² Solche Kritik ist natürlich auch als eine Strategie der Abgrenzung und Legitimierung der je eigenen Klassikerkonzepte zu verstehen. Indem die Forschung diese Argumentationsweise übernimmt, übersieht sie die impulsgebende Rolle der Hugo-Aneignung durch die deutsche Exilgemeinschaft: Die Funktionalisierung Hugos zum Klassiker des »anderen Deutschlands« gibt den entscheidenden Anstoß für seine Ummodellierung zum Klassiker der antifaschistischen Volksfront.

Die Parallele zwischen dem exilierten Hugo und den exilierten deutschen Schriftstellern wird in zahlreichen Beiträgen französischer linker Intellektueller aufgegriffen.¹¹³ Romain Rolland, der in seinem Essay das Modell des *grand homme* verabschiedet, rechtfertigt die Reaktivierung des Klassikers durch einen Hinweis auf das Schicksal der Verbannten: »Aujourd'hui que tant de proscrits ont reçu la consécration de la plus noble des infortunes, nous élevons dans nos mains ›le vase profond qui garde la flamme‹, et nous redisons le mot de vie: ›Espérance!‹«¹¹⁴ Bedeutsam ist die Tatsache, dass Louis Aragon seine Hugorede bei der Feier des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller hält.¹¹⁵ Er knüpft darin eindeutig an den Ton der Exilpublizistik an und bringt Hugo ein, um die Regierung des Exillands Frankreich anzugreifen:

110 »Wieviel eindeutiger erscheint [...] die Hugoehrung der Linken, die gerade das klare Feindbild oder die Halbherzigkeit der hugophobes nutzen konnte, um sich eine Identifikationsfigur zu schaffen« (Albert: Dichter-Inszenierungen, 252). Ähnlich bei Agulhon und Rebérioux: »les propos d'un Batault, d'un Farrère semblent avoir moins pesé dans le recul de ›l'abstention hugolienne‹ chez les intellectuels antifascistes que la maigreur, la mesquinerie des pompes officielles« (Agulhon, Rebérioux: Hugo dans le débat politique et social, 233).

111 Léon Daudet: Le four du cinquantenaire, in: *Action française*, 3.6.1935.

112 »Ces pompes officielles étaient si pauvres, guindées, peu inventives, si évidemment contraintes, honteuses à la fois de ce qu'elles étaient et de ce qu'elles n'étaient pas, que nous en avons ressenti l'outrage.« Jean-Richard Bloch: La part de Hugo, in: *Europe*, Nr. 150, 1935, 172–177, hier 173.

113 Etwa Louis Aragon: L'actualité de Victor Hugo, in: *L'Humanité*, 29.5.1935; André Chamson: Hugo de l'exil, in: *Europe*, Nr. 150, 1935, 88–92; Philippe Soupault: Depuis Les Châtiments ..., in: *Europe*, Nr. 150, 1935, 164–171.

114 Rolland: Le vieux Orphée, 21. Hervorhebungen im Original. Die Zitate sind, dem Autor zufolge, einem Brief Hugos an einen Verbannten von November 1859 entnommen, dessen Original er selbst besitze; sie konnten nicht überprüft werden.

115 Louis Aragon: Hugo réaliste. Discours prononcé le 5 juin 1935 à la Société allemande des gens de lettres, in: *Pour un réalisme socialiste*, Paris 1935, 61–67. Es ist anzunehmen, dass mit der »Société allemande des gens de lettres« der Schutzverband Deutscher Schriftsteller gemeint ist, der ja am 5. Juni eine Hugofeier veranstaltet hatte. Aragons Teilnahme an dieser Feier ließ sich allerdings nicht anderweitig nachweisen; in der Ankündigung im *Pariser Tageblatt* am 3.6.1935 wird er nicht als Redner genannt.

»À l'heure actuelle, il est spécialement utile de se retourner vers cette période de la vie d'Hugo [d.i. l'exil]; il est utile de rappeler au gouvernement du pays où nous habitons qu'il y a, en Hugo, l'image, cinquante ans plus tard, de ces exilés qui sont ici, dans notre pays, chassés par le IIIe empire, comme l'autre par le second.«¹¹⁶

Aragon bleibt allerdings nicht bei dieser Parallele und legt, ausgehend von dem Gedichtband, der als Vorbild für eine antihitlerische Literatur gehandelt wird, den Grundstein für eine marxistische Umfunktionalisierung des Klassikers: »*Les Châtiments*, ce n'est pas seulement une œuvre magistrale contre Napoléon III ou contre Hitler; c'est avant tout une merveilleuse leçon de réalisme dans la poésie.«¹¹⁷ Aus dem Mund eines Schriftstellers kommend, der 1934 am Ersten Allunionskongress der Sowjetschriftsteller in Moskau teilgenommen hatte, bei dem der »sozialistische Realismus« als Leitlinie durchgesetzt worden war, ist die Bezeichnung »*réalisme*« natürlich nicht zufällig gewählt.

Hugo als Vorreiter des sozialistischen Realismus? Das ist angesichts der bisherigen Rezeptionsgeschichte nichts weniger als eine Kehrtwende. Noch am 14. Mai 1935 war ein äußerst kritischer Artikel über Hugo in der kommunistischen Zeitung *L'Humanité* erschienen, der die üblichen Vorbehalte gegenüber dem »kleinbürgerlichen Demokraten«¹¹⁸ wiederholte und den Klassiker als unbelehrbaren Idealisten darstellte. Doch nimmt der Autor schon am 27. des Monats seine Vorwürfe zurück: »Sans doute, Hugo, penseur, reste fermé au socialisme, il veut réconcilier les inconciliables, il se contente d'abstractions. Mais [...] quels exemples il propose à l'héroïsme des ouvriers révolutionnaires, appelés à prendre d'assaut les citadelles du capital!«¹¹⁹ Der Weg für eine »kritische Aneignung« des »bürgerlichen Erbes« durch das Proletariat war durch einen am 21. Mai erschienenen Artikel der *Pravda* geebnet worden.¹²⁰ Auf diesen bezieht sich auch Aragon in einer Verteidigung Hugos gegen seine linksradikalen Kritiker und fordert: »Le prolétariat peut et doit réclamer comme son bien ce qu'il y a de lumineux, d'humain, de progressiste dans l'œuvre de Victor Hugo.«¹²¹ Dieser von der UdSSR autorisierte Kurswechsel¹²² ist auch im Zusammenhang mit der seit 1934 angewandten Volksfrontpolitik zu verstehen.

116 Aragon: Hugo réaliste, 65.

117 Ebd., 65f. Hervorhebung im Original.

118 »Démocrate petit-bourgeois canonisé par le régime.« Jean Fréville: Victor Hugo: l'homme public, in *L'Humanité*, 14.5.1935.

119 Jean Fréville: La Révolution vue par Hugo, in: *L'Humanité*, 27.5.1935.

120 Vgl. die auszugsweise Übertragung: Un article de la Pravda, in: *L'Humanité*, 23.5.1935.

121 Aragon: L'actualité de Victor Hugo.

122 Für eine detaillierte Darstellung dieser publizistischen Episode vgl. Brahamcha-Marin: La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France, 811ff. Brahamcha-Marin geht im Kapitel »Le parti communiste« auf das Verhältnis der Kommunisten zu Hugo seit der Gründung des PCF 1921 ein. Er zeigt darin differenzierter, dass Hugo bis etwa Mitte der 1920er Jahre eine positive Bezugsfigur bleibt. Für Myriam Truel ist es ein Text von Anatoli Lunatscharski, der 1931 erschienen war, der den Weg für Hugos Gebrauch im Rahmen der sozialistischen Kulturpolitik freiräumte. Die Autorin stellt allerdings keine Verbindung zur Volksfrontpolitik der UdSSR her. Vgl. Myriam Truel: *L'œuvre de Victor Hugo en Russie et en URSS*, Paris 2021, 311ff.

5.3 Öffentlichkeitssphäre 3: Erster internationaler Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur – Hugo als antifaschistischer Klassiker

»Hommage universel à Victor Hugo« bekundet das Plakat der Hugoehrung, die am 20. Juni im Théâtre du Trocadéro stattfindet.¹²³ Dass mit dem Begriff »universel« hier nicht mehr das Universalklassikermodell von 1927 gemeint ist, wird in einem der wenigen Berichte zu diesem Ereignis in einer konservativen Zeitung angemerkt: »Universel indique assez qu'il s'agit de l'hommage d'un parti.«¹²⁴ Die Bemerkung zeugt von einer Bedeutungsverschiebung: Das Begriffsfeld der Universalität wurde seit Mitte der 1930er Jahre von den kommunistischen Parteien besetzt. Tatsächlich steht das Comité national Victor Hugo, das den Abend veranstaltet, dem linken Bündnis des Comité de vigilance des intellectuels antifascistes (CVIA) und der pro-kommunistischen Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR) nahe. Es sind jene Gruppierungen, die auch maßgeblich an der Organisation des Ersten internationalen Schriftstellerkongresses zur Verteidigung der Kultur beteiligt sind, der dann vom 21. bis 25. Juni in Paris tagt und von den Bemühungen kommunistischer und linksbürgerlicher Intellektueller um die Konstitution einer antifaschistischen Einheitsfront zeugt.¹²⁵ Das Plakat für den Hugo-Abend wirbt mit den Namen der prominentesten Teilnehmer an diesem Kongress, in erster Linie Heinrich Mann. Durch die Hommage steht der Klassiker symbolisch Pate für die erwünschte Koordinierung der Aktionen von Intellektuellen, Arbeiterklasse und politischen Parteien im gemeinsamen Kampf gegen Faschismus und Nazismus. Mit einem emphatischen »Oui, avec Hugo!«¹²⁶ bekundet Paul Vaillant-Couturier, Leiter der AEAR, seine Unterstützung für den Kongress. Heinrich Mann erklärt der Zeitung *L'Intransigeant* gegenüber: »Si Hugo [...] avait vécu de nos jours, il eût donné son adhésion à ce Congrès qui se propose de défendre la dignité humaine mise en péril...«¹²⁷ Hugo erfüllt hier also erneut die Rolle einer Autorität, die ein politisches Projekt legitimiert. Die im *Mois* artikulierten Vorbehalte werden im Rahmen der antifaschistischen Einheitsfront erst einmal beseitigt.

Durch den Abend am Trocadéro wird die Patenschaft Hugos für den internationalen Schriftstellerkongress demonstriert; sie wird allerdings nicht direkt formuliert. Im Programm ist keine einzige Rede vorgesehen, dafür werden Gedichte – vornehmlich aus den *Châtiments*, aber auch aus anderen Sammlungen – von Schauspielern, Chansonniers und Arbeiterchören vorgetragen.¹²⁸ Wie bei den Beethovenfeiern von 1927 wird auf diese Weise die Popularität des Klassikers inszeniert. Durch die Abwesenheit von

123 BNF: Fêtes et commémorations concernant Victor Hugo en France, 1935-2003.

124 Geneviève Manceron: Victor Hugo en salade russe. Où les enfants de Jacques Bonhomme applaudissent Ruy Blas... en salopette, in: *Ordre*, 22.6.1935.

125 Zu diesem Ereignis vgl. Teroni, Klein (Hg.): Pour la défense de la culture.

126 Paul Vaillant-Couturier: A la veille du congrès mondial des écrivains. Oui, avec Hugo!, in: *Commune*, Bd. 2, Nr. 22, 1935, 1073-1075.

127 Heinrich Mann: La culture menacée, in: *L'Intransigeant*, 28.6.1935. Zitiert nach: Ders.: *Essays und Publizistik*. Kritische Gesamtausgabe, hg. v. Wolfgang Klein, Anne Flierl, Volker Riedel, Bd. 6: Februar 1933 bis 1935, Teil 1: Texte, Bielefeld 2009, 682f.

128 Programm des Hommage universel à Victor Hugo. BNF: Fêtes et commémorations concernant Victor Hugo en France.

programmatischen Vorträgen entsteht ein gewisser Freiraum für die Festlegung der Rolle Hugos in der antifaschistischen Einheitsfront, was auch die diversen und zum Teil divergierenden Zugriffe während des anschließend stattfindenden Kongresses bestätigen. Die Inanspruchnahme des Klassikers wird dort in einigen Beiträgen erläutert. Neben der bereits erwähnten Intervention Alfred Kerrs, in der sich der Schriftsteller auf Hugo als Klassiker des ›anderen Deutschlands‹ bezieht, führen mehrere sowjetische und kommunistische Autoren den französischen Dichter an. In diesem Fall ist es ein von den Instanzen der KPdSU genehmigter theoretischer und ästhetischer Rahmen – ein kommunistischer Frame –, der das Sprechen über Hugo bestimmt. Um diese ideologisch motivierte Form des Zugriffs geht es im folgenden Abschnitt.

5.3.1 Das ›Erbe‹ Hugos – der Klassiker im sowjetischen und kommunistischen Diskurs

Hugo wird beim Schriftstellerkongress zunächst im Zusammenhang mit der Erbetheorie erwähnt. Es ist der Moskauer Professor Iwan Luppel, der die Doktrin vorstellt, die eine kritische Aneignung der (bürgerlichen) Kultur der Vergangenheit durch das Proletariat vorsieht.¹²⁹ Hugo wird neben Puschkin, Tolstoj, Gogol, Tschechow, Turgenew, aber auch Balzac und Stendhal zu jenen »kritischen Realisten« gezählt, die sich in ihren Werken gegen die bürgerliche Gesellschaft gewendet hätten und von daher als »direkte Vorläufer der Literatur des Proletariats«¹³⁰ anzusehen seien. Diese Anerkennung der Rolle der »Klassiker«¹³¹ im Gründungsprozess einer zukunftsgerichteten Literatur ist 1935 nicht neu; allerdings kontrastiert sie mit dem zukunftsorientierten Diskurs der meisten sowjetischen und kommunistischen Schriftsteller, die sich für eine Überwindung, wenn nicht gar eine Abschaffung der bürgerlichen Kultur einsetzen. Im Rahmen des Kongresses wiederholt z. B. Alexej Tolstoj seine Skepsis gegenüber Hugo.¹³² Fedor Panferov, der sich in seinem Beitrag zum sozialistischen Realismus für das Erschaffen einer Literatur einsetzt, »wie sie es noch nicht gibt und es in der Geschichte der Menschheit nicht geben konnte«¹³³, zitiert den bürgerlichen Schriftsteller Hugo mit Vorbehalten,¹³⁴ das Bekenntnis zu den »Klassikern« kann nur ein paradoxes nach dem Motto »ja – aber« sein, das die ganze Ansprache strukturiert: »Nous sommes pour les classiques, pour leurs continuateurs de talent, mais nous possédons déjà nos propres

129 Iwan Luppel: Le problème de l'héritage culturel, in: Teroni, Klein (Hg.): Pour la défense de la culture, 107-115. Zu der auf Lenin und Lukács zurückgehenden Erbetheorie vgl. Stefan Bodo Würffel: Art. Erbetheorie, in: Klaus Weimar (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 1, Berlin, New York 2007, 488-490.

130 »Une sorte de préambule précédant directement la littérature du prolétariat«. Luppel: Le problème de l'héritage culturel, 113.

131 Ebd.

132 Alexej Tolstoj: La liberté de créer, in: Teroni, Klein (Hg.): Pour la défense de la culture, 259-263.

133 Fedor Panferov: Le réalisme socialiste, in: Ebd., 139-144, hier 144.

134 »Nous suivons les préceptes des génies littéraires du passé. Nous apprécions hautement Shakespeare, Hugo et Balzac [...]. Mais nous savons que même les grands génies littéraires du passé. L'horizon de leur classe étant borné, ne pouvaient dire toute la vérité de la vie.« Ebd., 143.

fondateurs du réalisme socialiste.«¹³⁵ Besser ließe sich nicht sagen, dass es keiner Vorläufer mehr bedarf: Wichtiger sind für Panferov die »Gründer« wie Maxim Gorki, die an der Erschaffung der neuen, zukunftsorientierten Kunstformen beteiligt sind. Indem Luppel sich auf die (angeblichen) Erfolge der Klassikervermittlung in der UdSSR bezieht,¹³⁶ wirbt er im Gegenteil für eine Institutionalisierung der selektiven Lektüre Hugos (und anderer »bürgerlicher« Autoren) als Grundlage für ihre Funktionalisierung, die später in kommunistischen Ländern systematisch umgesetzt wird.¹³⁷

Zum Zeitpunkt des Kongresses wird die Aneignung Hugos im Rahmen der Erbe-theorie noch ausgehandelt. Am ernsthaftesten setzt sich der schon erwähnte Aragon mit dieser Frage auseinander. In den Jahren 1934-1936 beschäftigt er sich sowohl theoretisch als auch schriftstellerisch mit dem ästhetischen Paradigma, das auf dem Ersten Allunionskongress der Sowjetschriftsteller für verbindlich erklärt worden war: dem sozialistischen Realismus.¹³⁸ In der Zeitschrift *Commune* präsentiert er ihn als maßgebend für französische Schriftsteller;¹³⁹ vor allem legt er mit dem 1934 publizierten Roman *Les Cloches de Bâle* seine eigene Umsetzung der Doktrin vor. 1935 veröffentlicht er unter dem Titel *Pour un réalisme socialiste* einen Band mit Reden und Essays, in denen er sich u. a. für die Frage der Vorläufer des sozialistischen Realismus interessiert. Darin enthalten ist auch die Rede vor dem Schutzverband Deutscher Schriftsteller, in der er Hugo als »Realisten« titulierte. Aragon war darin vage geblieben. Er erklärte zwar, dass die Gedichte der *Châtiments* »im Leben, im wirklichen Leben wurzelten«¹⁴⁰, doch wurde Hugos Funktion als Vorläufer ansonsten einfach nur gesetzt (wobei die Formulierung diese Wahl als zufällig erscheinen lässt): »Si nous retournons en arrière, nous trouvons bien peu de prédecesseurs aux écrivains soviétiques. Ce soir, si vous voulez bien, nous leur trouverons Victor Hugo.«¹⁴¹

Etwas präziser drückt sich Aragon beim Schriftstellerkongress aus. Wenig überraschend verurteilt auch er die bürgerliche Literatur des 19. Jahrhunderts und fordert im

135 Ebd., 144.

136 Luppel: Le problème de l'héritage culturel, 113.

137 Wie Hugo seit 1931 in der sowjetischen Literaturkritik in das Paradigma des sozialistischen Realismus eingepasst wurde, hat Truel detailliert dargestellt: Truel: L'œuvre de Victor Hugo en Russie et en URSS, 297ff.

138 Der sozialistische Realismus, wie man ihn 1934 definiert, wird in der Forschung als vage Doktrin bezeichnet, als »a more or less empty shell, whose content was to be provided by the writers themselves« (Geoffrey Hosking, zitiert nach: Philippe Olivera: Aragon, »réaliste socialiste«. Les usages d'une étiquette littéraire des années trente aux années soixante, in: *Sociétés & Représentations*, Nr. 15, 2003, 229-246, hier 232). Zum sozialistischen Realismus vgl. einleitend: Gunter Schandera: Art. Sozialistischer Realismus, in: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, Berlin, New York 2007, 458-460. In Kapitel 7 wird ausführlicher auf Aragons Auseinandersetzung mit diesem Paradigma in der Nachkriegszeit eingegangen. Zu den theoretischen Überlegungen und schriftstellerischen Umsetzungen in den 1930er Jahren vgl. Claudia Bouliane: *Le temps du Monde réel. La temporalité romanesque au service du réalisme socialiste*, in: *Etudes littéraires*, Bd. 45, Nr. 1, 2014, 21-34.

139 Olivera: Aragon, »réaliste socialiste«, 236.

140 »Poèmes qui prennent absolument toute leur force et leur racine dans la vie, dans la vie réelle.« Aragon: Hugo réaliste, 66.

141 Ebd.

Einklang mit den sowjetischen Schriftstellern »die Rückkehr zur Realität«¹⁴²; doch zielt er in seiner Rede eigentlich darauf ab, »die Lichtseite«¹⁴³ der früheren Literatur aufzuspüren und die Vorläufer für eine solche »Rückkehr zur Realität« auszumachen. In diesem Zusammenhang greift er auf Hugo zurück, den er aus drei Gründen als Realisten bezeichnet:

»Réaliste, l'auteur des *Misérables*, pour qui la société n'était pas ce salon où se poursuit depuis Mme de Rambouillet le marivaudage qui se meurt d'Octave Feuillet à Paul Bourget. Réaliste, Hugo qui réclame le droit de cité de l'argot dans la langue, et le droit de vivre en France pour les communards.«¹⁴⁴

Mit dem ersten Argument stimmt Aragon mit Luppol überein: Hugo wird als sozialkritischer Autor angesehen, der mit seinen sozialen Romanen die Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft aufzuzeigen wusste. Das dritte Argument rehabilitiert den Politiker Hugo: Aragon sieht in ihm nicht mehr einen Verräter der Pariser Kommune, die als Schlüsselmoment in der Geschichte der Machtergreifung durch das Proletariat gilt, sondern im Gegenteil ihren Verteidiger, der sich u. a. für die Amnestie der Aufständischen einsetzte.¹⁴⁵

Zentral ist die Bemerkung zum Argot, jenem Soziolekt, dem ganze Kapitel in den *Misérables* gewidmet sind und den Hugo in seinem berühmten Gedicht *Réponse à un acte d'accusation* zu befreien vorgab.¹⁴⁶ Der »realistische« Hugo ist für Aragon in erster Linie derjenige, der die Sprache revolutionierte, derjenige, der schrieb: »J'ai dit au long fruit d'or: Va, tu n'es qu'une poire!«¹⁴⁷ Der Redner übernimmt die Selbststilisierung Hugos, der sich in mehreren Texten als Fortsetzer der politischen Revolutionen im Bereich der Literatur inszenierte.¹⁴⁸ Aragon unterstreicht damit, dass der Wirkungsbereich von Schriftstellern nicht die gesellschaftliche Wirklichkeit sei, sondern die Sprache: Sie sei

142 Louis Aragon: Le retour à la réalité, in: Teroni, Klein (Hg.): Pour la défense de la culture, 463-471.

143 »Puisque nous parlons ici de la reprise de l'héritage culturel, il faut préciser qu'il s'agit de reprendre dans les œuvres des hommes qui nous ont précédé précisément ce qui est la part de la lumière et d'en négliger les ténèbres. Il s'agit d'y reprendre le réalisme, et de le dégager des mysticismes et des jongleries, des escroqueries à la religion, à la beauté, à l'idée pure.« Ebd., 465.

144 Ebd., 465f.

145 Zu Hugos Reaktionen und Haltung gegenüber der Pariser Kommune vgl. die Rekonstruktion von Franck Laurent: Victor Hugo, Le Rappel et la Commune, in: Groupe Hugo, 2004, online unter <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/04-03-13laurent.htm>.

146 Dort heißt es: »Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes;/ Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,/ [...] Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,/ Habitant les patois; quelques-uns aux galères/ Dans l'argot. [...] Je fis souffler un vent révolutionnaire./ Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire./ Plus de mot sénateur! plus de mot roturier!« Victor Hugo: Réponse à un acte d'accusation, in: Les Contemplations [1856], in: Victor Hugo: Œuvres poétiques, Bd. 2, hg. v. Pierre Albouy, Paris 1967, 494-500.

147 Aragon: Le retour à la réalité, 465. Der Vers heißt im Original: »J'ai dit au long fruit d'or: Mais tu n'es qu'une poire!«

148 Zu dieser Übertragung des politischen Revolutionsbegriff auf den Bereich der Literatur bei Hugo vgl. Stéphane Zékian: Sommes-nous sortis du XIXe siècle? Le romantisme français comme matrice historiographique, in: Cahiers d'études germaniques (Les classiques d'hier aujourd'hui), Nr. 65, 2013, 33-46, hier 36.

es, die, dem Beispiel Hugos folgend, es zu revolutionieren gelte. Mit dieser Bestimmung des sozialistischen Realismus, den Aragon in seiner Rede vor dem Schriftstellerkongress mit der »revolutionären Romantik«¹⁴⁹ gleichsetzt, erweitert er die geltende Definition, wie sie zeitgleich von Panferov vorgestellt wird.¹⁵⁰ Sie ermöglicht es ihm, nicht nur Hugo, sondern auch Lautréamont, Rimbaud und sogar die Symbolisten als Vorläufer anzuführen. Es ist also kein orthodoxer sozialistischer Realismus, auf den sich Aragon bezieht; trotzdem signalisiert er mit dem Verweis auf die Doktrin eindeutig seine politische Zugehörigkeit.

Das Beispiel von Aragons Zugriff auf Hugo zeigt, dass es bei der Interpretation und Umsetzung der theoretischen und ästhetischen Leitlinien, die spätestens seit 1934 als verbindlich galten, Mitte der 1930er Jahre noch Spielraum gibt. Mit der Theorie des kulturellen Erbes wird die Möglichkeit einer Neuaneignung Hugos prinzipiell eingeräumt. Wie diese Lektüre genau zu gestalten und wie der Klassiker im Rahmen einer kommunistischen Gesellschaftsordnung zu gebrauchen sei, steht zu diesem Zeitpunkt aber noch nicht fest. Das passt zu der relativen Offenheit, die den Schriftstellerkongress insgesamt charakterisiert. Natürlich ist der Impuls der Komintern für das Zustandekommen des Ereignisses entscheidend: Mit der Wahl Georgi Dimitrovs zum Vorsitzenden 1934 hatte die Organisation eine strategische Wende eingeleitet, insbesondere was die Theorie des »Sozialfaschismus« und die Priorität des Klassenkampfes betrifft. Diese Richtlinien werden zwar nicht aufgegeben, aber zeitweilig in Klammern gesetzt, um Bündnisse mit als »progressiv« betrachteten linksbürgerlichen Intellektuellen zu ermöglichen. Der Schriftstellerkongress ist ein Ausdruck dieser neuen Bündnispolitik. Doch konnte Wolfgang Klein zeigen, wie das Zaudern der Parteiführung bei der Vorbereitung dieses Ereignisses letztendlich die Bahn für individuelle Initiativen einiger Kommunisten freimachte.¹⁵¹ Als eine solche individuelle Initiative ist Aragons Bestimmung Hugos als »Realisten« zu werten.

Außerhalb des Kreises der sowjetischen und kommunistischen Intellektuellen wird Hugo weniger zur Illustration von theoretischen und ästhetischen Doktrinen herangezogen, sondern zur Aushandlung dessen, wie eine antifaschistische Einheitsfront überhaupt funktionieren könne. Der Klassiker wird als Integrationsfigur eingesetzt: Er dient dazu, einen Konsens zwischen kommunistischen und linksbürgerlichen Intellektuellen zu ermöglichen und erfüllt somit eine ähnliche Funktion wie der Humanismus-Begriff in der Volksfrontdiskussion.¹⁵² Er wird aber auch gebraucht, um Widersprüche

149 »Réalisme socialiste ou romantisme révolutionnaire: deux noms d'une même chose.« Aragon: Le retour à la réalité, 470.

150 Vgl. dazu Sandra Teroni: Défense de la culture et dialogues manqués, in: Dies., Klein (Hg.): Pour la défense de la culture, 13-33, hier 25.

151 »C'est le *manque*, l'inexistence de directives venant d'en haut qui créent l'espace d'action pour les initiatives de ceux qui connaissent les choses et les nécessités. Ce n'est pas le Komintern qui se trouve derrière le Congrès, mais de façon déterminante, des communistes.« Wolfgang Klein: La préparation du congrès: quand l'appareil communiste ne fonctionne pas, in: Ders., Teroni (Hg.): Pour la défense de la culture, 35-64, hier 52. Hervorhebung im Original.

152 Vgl. Gregor Streim: »Grosse Ahnen« und »erbärmliche Erben«. Die Begründung des sozialistischen Humanismus in den literarisch-politischen Debatten des Exils, in: Matthias Löwe, Gregor Streim

im Projekt ›Einheitsfront‹ aufzuzeigen. Die Spannungen zwischen den unterschiedlichen Auffassungen von der Rolle der Kultur im Kampf gegen den Faschismus werden teilweise direkt von den Teilnehmern des Kongresses artikuliert.¹⁵³ Doch spiegeln sie sich noch deutlicher im Sonderheft, das die Zeitschrift *Europe* zum selben Zeitpunkt veröffentlicht.

5.3.2 Hugo in den Diskussionen um die antifaschistische Einheitsfront

Die Hugo-Sondernummer der *Europe* kommt im Juni heraus, also kurz vor dem Schriftstellerkongress. Ein Großteil der Beiträge des Hefts – Heinrich Mann, Pierre Abraham, Jean Cassou, André Chamson, Luc Durtain, Jean Guéhenno und Jean-Richard Bloch – nehmen auch an den Diskussionen im Trocadéro teil. Von Rolland, der sich zum Zeitpunkt des Kongresses in der UdSSR aufhält, wird ein Telegramm vorgelesen.¹⁵⁴ Hinzu kommen Alain (d.i. Emile-Auguste Chartier), René Lalou und Philippe Soupault, die regelmäßig in der *Europe* publizieren, sowie Marcel Raymond und Denis Saurat, zwei ausgewiesene Hugo-Kenner.¹⁵⁵ Anzumerken ist, dass die Diskussion um Hugo nicht – wie noch im Goethe-Sonderheft von 1932 – in einem internationalen Kreis geführt wird, sondern fast ausschließlich unter französischen Intellektuellen; Manns *Victor-Hugo*-Essay von 1931, der prominent an zweiter Stelle steht, bildet die einzige Ausnahme.¹⁵⁶ Es geht also nicht mehr darum, Hugos Rolle als Universalklassiker zu diskutieren – hier wirken die Autoren der *Europe* ähnlich desillusioniert wie die des *Mois* –, sondern einen Kontrapunkt zum Schriftstellerkongress zu bieten.

Die Beiträge der *Europe* können allesamt als Befürworter der antifaschistischen Einheitsfront angesehen werden, ein Teil von ihnen sogar als *compagnons de route*, die in der kommunistischen Gesellschaftsform und ihrer Verwirklichung in der UdSSR einen Ausweg aus der gegenwärtigen Krise der Demokratien sehen. Beim Schriftstellerkongress nennen etwa Guéhenno oder Abraham die Sowjetunion als Beispiel für ein har-

(Hg.): »Humanismus« in der Krise. Debatten und Diskurse zwischen Weimarer Republik und geteiltem Deutschland, Berlin 2017, 193-214.

153 Teroni: Défense de la culture et dialogues manqués.

154 Enthalten in: Teroni, Klein (Hg.): Pour la défense de la culture, 74.

155 Zur Sondernummer der *Europe* aus literaturkritischer Perspektive vgl. die Ausführungen von Brahamcha-Marin: La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France, 721ff.

156 Heinrich Mann: Victor Hugo, in: *Europe*, Nr. 150, 1935, 23-40, übers. v. Marcel Beaufils. Der Text, der in der *Europe* abgedruckt wird, ist die Übersetzung des Hugo-Essays aus *Geist und Tat*, der sich selbst im Wesentlichen aus zwei 1925 entstandenen Artikeln zu den Romanen *Les Misérables* und 1793 zusammensetzt. Es handelt sich um *Victor Hugo und seine Romane. Das Werk eines Idealisten*, am 19.7.1925 in der *Vossischen Zeitung* herausgekommen, sowie *Victor Hugo und 1793*, im August 1925 im *Neuen Merkur* veröffentlicht. Der erste Abschnitt ist 1931 entstanden und erscheint 1935 auch als Nachwort von Joachims Hörspiel *Die Stimme Victor Hugos*. Vgl. Brigitte Nestler: Heinrich Mann-Bibliographie, Bd. 1: Das Werk, Morsum/Sylt 2000, 219.

monisches Verhältnis zwischen Kultur und Politik;¹⁵⁷ auch Heinrich Mann bezieht sich in seiner Intervention auf den Allunionskongress der Schriftsteller und erinnert an die dort beworbenen Erfolge der sowjetischen Kulturpolitik.¹⁵⁸

Die Sympathie für die UdSSR spiegelt sich in den Essays der *Europe*, in denen Hugo mit wesentlichen Aspekten des marxistischen Weltbilds in Zusammenhang gebracht wird. Ein wichtiges Thema ist die Revolution, wobei mehr oder weniger explizit eine Brücke zwischen der (bzw. den) französischen Revolution(en) von 1789, 1830, 1848 und 1871 und der russischen Revolution von 1917 hergestellt wird. Für Rolland ist Hugo der »Herold der Revolution – und der Revolutionen«¹⁵⁹, für Guéhenno derjenige, der die Revolution erzähle und erläutere und dadurch zur kollektiven Notwendigkeit mache.¹⁶⁰ Vor allem wird versucht, den Gegensatz zwischen Hugo und Marx zu überwinden, etwa bei Jean Cassou. Dieser zeichnet in seinem Beitrag eine neue Scheidelinie zwischen »tragischen Metaphysikern« (Pascal, Kierkegaard)¹⁶¹, die sich damit begnügten, das menschliche Unglück zu betrachten und als gottgegeben hinzunehmen, und »prosaischen Utopisten« (Voltaire, Hugo, Marx), die das Gottgegebene hinterfragten und darum bemüht seien »die Wirklichkeit zu verwandeln«¹⁶². Dass Hugo in seinen Werken – vor allem in seinem Drama über den spanischen Inquisitor Torquemada (1882) – die Willkür der Machthaber denunziert habe, ist für Cassou ein Indiz dafür, dass er die gesellschaftlichen Verhältnisse ähnlich wie Marx analysiert habe:

»Victor Hugo, voltairien visionnaire, propose dans un frisson de terreur cette très simple vérité: c'est que les maîtres des hommes, ceux qui les conduisent et ceux qui les inspirent, pourraient bien être fous... [...] Cette division de l'humanité entre exploiters et exploités, on sait par quelles méthodes le génie positif de Marx entend l'abolir. On ne saurait demander à Hugo une détermination aussi précise. Hugo est un utopiste lyrique. Mais ici nous voyons ce qu'est l'utopie lyrique, par opposition au pessimisme métaphysique. Ce n'est pas une délectation morose et sans issue. C'est une sorte de rêverie active et fougueuse qui entraîne l'âme vers l'avenir, la fait adhérer à une résolution, une révolution.«¹⁶³

Nicht nur der Antagonismus zwischen Hugo und Marx wird von Cassou aufgehoben; auch der ansonsten so verschriene Idealist wird rehabilitiert. Er steht nun für einen

157 »Le principe de l'organisation rationnelle des sociétés [d.i. le principe de raison] trouve actuellement son plus grand accomplissement dans l'Union soviétique« (Jean Guéhenno: Ohne Titel, in: Teroni, Klein (Hg.): Pour la défense de la culture, 504–508, hier 508); »La poussée révolutionnaire, [...] nous la voyons s'épanouir en URSS, par la coopération, par la fusion de l'artiste et de l'ouvrier, de l'artiste et de la masse.« (Pierre Abraham: Ohne Titel, in: Ebd., 169–171, hier 171)

158 Heinrich Mann: La dignité de l'esprit, in: Ebd., 381–384, hier 382. Zu Manns Haltung gegenüber der Volksfront und den kommunistischen Parteien vgl. Schiller: Heinrich Mann und das Scheitern der Volksfront.

159 »Le chantre de la Révolution – et des Révolutions«. Rolland: Le vieux Orphée, 11.

160 »Il [le grand poète] nous raconte et nous enseigne cette révolution qui tous les jours se fait en nous et autour de nous. Sa claire parole la rendra en chacun plus consciente« Jean Guéhenno: Appel au poète d'aujourd'hui, in: Europe, Nr. 150, 1935, 100–113, hier 113.

161 Jean Cassou: Torquemada, in: Ebd., 74–87, hier 75.

162 Ebd., 80.

163 Ebd., 83.

praktischen und dem Zweck des gesellschaftlichen Wandels dienlichen Idealismus. Angesichts der andauernden »Ausbeutung des Menschen durch den Menschen«¹⁶⁴ in der Gegenwart, sei diese Form des öffentlichen Wirkens, der auf die Begeisterung der Masse durch die Macht der Ideale ziele, nützlicher denn je: »Et c'est pourquoi, après l'avoir quelque peu oublié, nous nous sentons disposés, malgré les rieurs, à revenir de toute la ferveur de notre admiration au vieil Hugo, le grand Hugo, celui des visions terribles, l'ennemi des prêtres, des rois et des dieux, le prophète de l'homme.«¹⁶⁵

In diesem Essay erfolgt die Rehabilitierung Hugos auch durch die Applikation marxistischer Formeln (z.B. die »Ausbeutung des Menschen durch den Menschen«), die Hugo selbst nie gebraucht hat, aber auf einer plausiblen Lesart des Werks gründen. Schließlich hatte sich der Schriftsteller in mehreren Texten für die Lebensbedingungen der unteren Schichten, der »Misérables«, interessiert. Auch wenn es sich dabei keineswegs um Darstellungen des Proletariats im marxistischen Sinn handelt, sind die Gemeinsamkeiten mit dem sozialkritischen Diskurs der Marxisten nicht zu übersehen.

Was man im Sonderheft der *Europe* jedoch vergeblich suchen wird, ist die kämpferische Rhetorik der Sowjetschriftsteller und -Ideologen. Von sozialistischem Realismus, kulturellem Erbe oder Einheit des Proletariats ist nirgends die Rede; auch von den antibürgerlichen Parolen, die einen Teil der Vorträge beim Schriftstellerkongress prägen, fehlt jede Spur. Im Gegenteil: In seinem Essay erklärt Mann, dass Hugos Stil alles andere als realistisch sei: »Cela [d.i. la force de Hugo] se voit dans son style. Style qui n'a rien de réaliste, et qui est la Vie même cependant. Qui n'est pas réaliste peut-être justement parce qu'il est la vie même. Car la simple réalité ne serait pas assez puissante pour supporter pareille masse de vie. Le style l'amplifie.«¹⁶⁶ Der Text wurde, wie gesagt, im Kern schon 1925 verfasst, also lange bevor der sozialistische Realismus zur verbindlichen Doktrin erklärt wurde, und ist deshalb der Intention nach mit Sicherheit keine direkte Absage an die durch die Kommunisten propagierte Ästhetik. Trotzdem scheint Manns Darstellung im Kontext des Jahres 1935 nur schwer mit diesem Paradigma überein zu bringen und macht nochmals die Distanz zwischen kommunistischen und linksbürgerlichen Auffassungen sichtbar. Auch die Charakterisierung Hugos als Bürger in diesem Essay konfligiert mit dem kommunistischen Diskurs. Sie erinnert in der Hervorhebung der Bodenständigkeit an Thomas Manns Goethe-Porträt als »Repräsentanten des bürgerlichen Zeitalters«:

»Victor Hugo n'a que les qualités courantes du bourgeois. [...] Il est un travailleur. Il a le sens de sa responsabilité. Il croit que l'homme, s'il sait œuvrer sur lui-même, est capable de s'élever au-dessus de lui-même. Il tient à la gloire. Il sait la gérer comme un capital.«¹⁶⁷

Mann liefert mit diesem Porträt eines individualistischen Bürgers das ideale Feindbild für die Befürworter der Diktatur des Proletariats. Allerdings wird, ähnlich wie bei

164 Ebd., 86.

165 Ebd., 87.

166 Mann: Victor Hugo, 36.

167 Ebd., 23.

Thomas Mann, der »Bürger« Hugo – und mit ihm so etwas wie das »bürgerliche Zeitalter« – von Heinrich Mann verabschiedet. Nachdem der Begriff auf den ersten Seiten des Textes nicht weniger als dreizehnmal wiederholt wurde, wird er durch die Bezeichnung »Sozialist« ersetzt: »C'est sur le roc de Guernesey qu'il [Hugo] devient socialiste.«¹⁶⁸ Diese Bekehrung erfolgt, so Mann, weil Hugo die Erfahrung des Leidens machte: Sie hat dadurch etwas Religiös-Mystisches, das wiederum im Gegensatz zu der geläufigen kommunistischen Auffassung steht.

Was im *Europe*-Aufsatz nur angedeutet ist, wird in *L'exemple* dann noch einmal in aller Deutlichkeit formuliert. Dort ist die Rede von »unbezweifelbaren Wahrheiten«, die der Dichter besitze: »la pitié et la justice, la rédemption des persécutés et des pauvres, le socialisme enfin, auquel lui [Hugo] aussi a été conduit non pas par Marx, mais par l'Evangile« (EX, 508). Damit wird das, was im Essay von 1931 angelegt ist, keineswegs entschärft, sondern vielmehr bekräftigt: Mann betont, dass es für ihn keinen Gegensatz, sondern eine Kontinuität zwischen Christentum und Sozialismus gibt und dass religiöse Empfindungen entgegen der kommunistischen Auffassung durchaus eine Rolle in der neuen Gesellschaftsordnung zu spielen hätten.¹⁶⁹

Das spirituelle oder gar mystische Element bei Hugo (ob es nun christlich oder allgemein »religiös« gedeutet wird) wird auch von den anderen Autoren der *Europe* hervorgehoben. Neben Alain,¹⁷⁰ Raymond¹⁷¹ und Bloch¹⁷² ist vor allem Saurat, Autor einer Studie zu Hugos Verhältnis zur Religion (*La religion de Victor Hugo*, 1927) zu nennen. In seinem Aufsatz bietet er eine eindrucksvolle Lektüre der »epischen« Gedichte *La fin de Satan* und *Dieu*.¹⁷³ Mit Nachdruck weist er am Beispiel Hugos auf Bestimmungen des Menschlichen und des Künstlerischen hin, die weit entfernt von den kommunistischen Anschauungen sind.

In der Zeitschrift wird Hugo ebenfalls angeführt, um grundsätzliche Vorbehalte gegenüber der kommunistischen Gesellschaftsform zu äußern. Einige Passagen klingen wie Mahnungen an die Akteure der Volksfront. Rolland berichtet, wie er als Jugendlicher von Hugo die Worte vernahm: »Vive la République!« Er kommentiert dann: »A cinquante ans de distance, il ne me déplaît point de n'avoir reçu de la bouche de Hugo que ce mot de garde. Je l'ai reçu, et je vous le transmets, compagnons. Serrons les rangs,

168 Ebd., 27.

169 Die Frage nach der Bedeutung des Religiösen in der Definition des Menschlichen spielt auch in der Humanismus-Debatte eine zentrale Rolle. Vgl. Streim: »Grosse Ahnen« und »erbärmliche Erben«, 209f.

170 »Hugo est évangélique absolument. Il est de ces hommes rares qui ont pris l'Evangile comme vrai, comme humainement vrai, et absolument vrai; comme tout vrai.« Weiter heißt es dann auch zur hugoschen Ausdrucksform: »Le vers, le beau vers, est religieux par lui-même; il est expérience religieuse.« Alain: Hommage à Victor Hugo, in: *Europe*, Nr. 150, 1935, 41–61, hier 54 u. 59.

171 Raymond diskutiert die These von Denis Saurat, ob Hugo ein »Mystiker« zu nennen sei, und überprüft sein Verhältnis zum Göttlichen. Marcel Raymond: Points de vue sur Hugo, in: Ebd., 123–134.

172 »Son [Hugos] rôle apparaît au voyant sous l'aspect d'une intercession entre les forces obscures, profondes, éternelles de la nature (qu'il appelle Dieu) et les souffrances de la vie. [...] Avocat de l'homme devant Dieu-Nature, il baigne par tout son être dans l'être divin, participe à son essence, et reçoit d'elle en retour la faculté de rendre l'arrêt.« Bloch: La part de Hugo, 176f.

173 Denis Saurat: Le grand poète épique. La fin de Satan et Dieu, in: *Europe*, Nr. 150, 1935, 135–163.

autour de la République.«¹⁷⁴ Trotz seiner Nähe zum sowjetischen Regime wiederholt Rolland hier sein Festhalten an einem demokratischen System. Ähnlich verhält es sich bei Alain, der unmissverständlich zu verstehen gibt, dass der Zusammenschluss mit den Kommunisten nur ein Zweckbündnis im Kampf gegen den Faschismus sein könne. Er erinnert dazu an Hugos Deutung der republikanischen Devise:¹⁷⁵ »Liberté d'abord. L'Égalité est belle aussi; seulement n'y a-t-il point péril à la faire marcher la première? Quant à la Fraternité, ce n'est qu'un sentiment délicieux qui permet tout.«¹⁷⁶ Die Verteidigung der Freiheit, insbesondere der Schaffensfreiheit, rechtfertigt, dass sich die linksbürgerlichen Intellektuellen auf die Volksfront einlassen; ihre Gefährdung durch die kommunistische Gesellschaftsform wird allerdings beim Schriftstellerkongress immer wieder thematisiert. Viele der Verurteilungen des Faschismus durch die linksbürgerlichen Intellektuellen können ebenso als implizite Mahnungen an die Kommunisten gelesen werden, etwa – um davon nur ein Beispiel zu geben – wenn Heinrich Mann die »Dignität des Geistes« verteidigt und erklärt: »Nous avons à défendre un passé glorieux de liberté intellectuelle et d'efficacité de l'esprit. [...] Nous sommes les continuateurs et les défenseurs de toute une tradition.«¹⁷⁷ Zu dieser Tradition gehört mit Sicherheit auch Victor Hugo.

In der *Europe* dient Hugo also dazu, die Grundsätze der linksbürgerlichen Intellektuellen in der Diskussion um die Volksfront zu bekräftigen. Insgesamt lassen die Zugriffe auf den Klassiker mehr Differenzen als Gemeinsamkeiten erkennen. In einem Punkt allerdings scheint Hugo die ihm zugeschriebene Rolle als Integrationsfigur zu erfüllen: in der Frage des Verhältnisses zwischen Schriftsteller und Masse. Dieser Aspekt gehört zwar nicht direkt zu den Grundprinzipien der kommunistischen Auffassung von Kunst und Kultur. Doch ermöglicht er im Kontext der Debatten um die Volksfront eine Annäherung zwischen den Lagern, oder genauer: eine Annäherung der linksbürgerlichen Intellektuellen an die kommunistischen Positionen. Beim Schriftstellerkongress wie im Sonderheft der *Europe* diskutieren diese die Frage, warum die »Kultur« vor der »Barbarei« gescheitert sei – so eine geläufige Interpretation des Siegeszugs des Faschismus¹⁷⁸ – und inwiefern auch die Intellektuellen dafür Verantwortung tragen. In zahlreichen Beiträgen wird in diesem Zusammenhang auf eine Trennung zwischen den Schaffenden und der Masse hingewiesen. In der *Europe* prangert Soupault den Individualismus der Schriftsteller an, »cette lâcheté à peu près universelle, cette indifférence qui s'étend, cet égoïsme ou cet égocentrisme qui obligent les écrivains à se placer sur un tout autre plan que les foules, à se croire des exceptions«¹⁷⁹. Dies ist ein Zugeständnis

174 Rolland: *Le vieux Orphée*, 11.

175 Alain bezieht sich auf folgende Passage aus *Le droit et la loi*: »La formule républicaine a su admirablement ce qu'elle disait et ce qu'elle faisait; la gradation de l'axiome social est irréprochable. Liberté, Égalité, Fraternité. Rien à ajouter, rien à retrancher. Ce sont les trois marches du perron suprême. La liberté, c'est le droit, l'égalité, c'est le fait, la fraternité, c'est le devoir. Tout l'homme est là.« Victor Hugo: *Le droit et la loi*: introduction au livre *Actes et paroles*, Paris 1875, VII.

176 Alain: *Hommage à Victor Hugo*, 42.

177 Heinrich Mann: *La dignité de l'esprit*, 383.

178 Vgl. Teroni: *Défense de la culture et dialogues manqués*, 29ff.

179 Soupault: *Depuis Les Châtiments ...*, 167.

an die kommunistische Analyse und ebnet den Weg für eine Neubestimmung der gesellschaftlichen Rolle der Intellektuellen. Beim Schriftstellerkongress warnt etwa Bloch vor einer Verabsolutierung des freiheitlichen Prinzips im Bereich der Kunst: »À Paris, il nous faut mettre en garde l'écrivain contre son penchant à s'attribuer une autonomie absolue en face de la société et à revendiquer une sorte d'indépendance totale et sans limite.«¹⁸⁰

In diesem Zusammenhang wird wiederholt auf Hugo als denjenigen Schriftsteller hingewiesen, der den Konflikt zwischen ästhetischer Autonomie und gesellschaftlicher Verantwortung am besten gelöst habe. Gide, der sich in seiner Rede vor dem Schriftstellerkongress explizit gegen die Erbethorie wendet,¹⁸¹ sieht die Notwendigkeit einer »Kommunion«¹⁸² mit der Masse und beruft sich dazu auf das Beispiel des Klassikers: »Hugo sentait fort bien, du reste, de quel côté pouvait se trouver le salut. De là son énorme effort pour se rapprocher du peuple, pour parler au nom du peuple, pour le représenter.«¹⁸³ Bloch, der schon im *Europe*-Aufsatz Hugo als »Diener«¹⁸⁴ des Volks bezeichnet hatte, bezieht sich beim Schriftstellerkongress direkt auf das Jubiläum und den *Geist-und-Tat*-Essay von Heinrich Mann:

»Le hasard d'un cinquantenaire a incité beaucoup de nos amis à relire Victor Hugo, négligé par eux et un peu dédaigné au profit de l'art mallarméen et de son climat de confiance aristocratique. [...] Ils avaient oublié quelle sorte de résonance possède une œuvre qui a pour auditoire non pas seulement un groupe de délicat et quelques cénacles, mais un peuple tout entier. Heinrich Mann a eu raison de rappeler, au cours d'une étude admirable, la phrase que Hugo écrivit après le prodigieux succès des *Misérables*: »Maintenant il y a, entre la masse et moi, un fluide.«¹⁸⁵

Hugo ist den Schriftstellern ein Beispiel für eine gelungene Adressierung der Masse, wovon seine immer wieder erwähnte Popularität zeugt.¹⁸⁶ In den Beiträgen wird nach den Gründen für diese Popularität gefragt. In seinem Essay kommentiert Mann die von Guéhenno angeführte Passage: »Victor Hugo se complaît, comme les lecteurs les plus simples, dans les effets violents et les brutalités. C'est ainsi qu'il les approche le mieux des idées.«¹⁸⁷ Hugo erscheint weit entfernt vom sozialistischen Realismus: Seine Botschaften und Ideale vermittele er über Emotionen, nicht über die Vernunft. »Grossartige

180 Jean-Richard Bloch: *Création littéraire et société humaine*, in: Teroni, Klein (Hg.): *Pour la défense de la culture*, 127-133, hier 131.

181 »Où je crois qu'il y aurait erreur, c'est de vouloir trop indiquer ce qu'il importe de considérer dans les œuvres du passé, de trop préciser l'enseignement qu'on en peut tirer.« André Gide: Ohne Titel, in: Teroni, Klein (Hg.): *Pour la défense de la culture*, 181-187, hier 186.

182 Ebd., 185.

183 Ebd., 183.

184 »A dater de ce moment commence, dans la vie de Hugo, la carrière du serviteur. La religion qu'il s'est composée, dont il a puisé les éléments dans le persistant héritage du primitif en lui, cette religion lui donnera le moyen de légitimer, d'harmoniser, d'unifier les volontés du peuple, les desseins de la révolution, la mission du poète et les lois du monde.« Bloch: *La part de Hugo*, 176.

185 Ebd. Mann zitiert den Satz von Hugo zweimal in seinem Essay: Mann: *Victor Hugo*, 28 u. 38.

186 Etwa im Beitrag von Rolland, der ausführlich die Anteilnahme des »peuple« beim Begräbnis von 1885 beschreibt. Rolland: *Le vieux Orphée*, 13ff.

187 Mann: *Victor Hugo*, 28.

Macht des Gefühls« (GB, 510) ist auch die zentrale Eigenschaft des Dichters im Hugo-Essay von 1935: »Victor Hugo a été aimé pour sa force salubre, car l'amour profond et durable des humains va à celui qui, par son émotivité puissante, leur apporte un surcroît de chaleur.« (EX, 507) Bei Soupault ist Hugo umgekehrt derjenige, der zur Stimme der Massen wird: »Il permet à ceux qui souffrent de crier, à ceux qui sont bâillonnés il prête la plus grande, la plus puissante voix de l'époque.«¹⁸⁸

Es ist die Verbindung zwischen dem Klassiker und der breiten Masse, die am 20. Juni bei der Hommage im Trocadéro vorgeführt wird. An dem Abend wird, wie gesagt, auf Reden verzichtet; das Programm schöpft aus dem dichterischen Werk Hugos. Neben den klassischen Rezitationen durch Schauspieler werden z.B. *Les Djinns* durch einen Arbeiterchor vorgesungen. Die Fédération du théâtre ouvrier de France, eine Art Agitprop-Truppe, führt eine Adaption des Romans *Quatrevingt-treize* sowie eine Szene aus *Ruy Blas* auf. Es geht also darum zu demonstrieren, wie das »Fluidum« zwischen Schriftsteller und Masse entsteht und wie sich die Arbeiterklasse des Klassikers annimmt. Bemerkenswert ist, dass kein einziger publizistischer Text, keine Rede oder Streitschrift Hugos herangezogen wird, die zur »Untertextierung« der gegenwärtigen politischen oder gesellschaftlichen Situation hätte dienen können. Zwar werden einige anti-napoleonische Gedichte verwendet wie *Souvenir de la nuit du 4* oder *Le Sacre*. Aber wie gerade das letztgenannte Beispiel suggeriert, dominiert bei den Feierlichkeiten ein vergnügter, beinahe karnevalesker Ton. Das Gedicht, eine Satire auf die politischen Machenschaften im Kaiserreich, wird nach der Melodie des bekannten Volkslieds *Malbrough* gesungen; im Trocadéro führen es die Frères Marc auf, ein populäres Chansonniers-Duo der Zeit. Für Witz sorgen auch die Reime des Gavroche, die als Lieder adaptiert vorgetragen werden, oder ein Gedicht wie *Bon conseil aux amants* über den Menschenfresser Grousky.

Das Programm orientiert sich offenbar an dem Satz Aragons, der seine Hugorede mit den Worten eingeführt hatte: »Il y a plusieurs manières de prendre Hugo. La manière, aujourd'hui, pour des gens qui sont jeunes, c'est de le prendre par la barbe.«¹⁸⁹ In diesem Sinn wird im Trocadéro ein unehrerbietiger Umgang mit dem Klassiker gepflegt, der zugleich die Grundlage für seine Aneignung durch die Masse darstellt. Die Spannungen zwischen dem doktrinären, »realistischen« Hugo der kommunistischen Schriftsteller und dem republikanischen Bürger der linksbürgerlichen Intellektuellen werden dadurch zumindest zeitweilig gelöst. Vorgeführt wird Hugo als populärer Klassiker. Im schon einmal zitierten Bericht aus der Zeitung *Ordre* wird genau dieser Aspekt hervorgehoben:

»Jeudi soir, au Trocadéro, ›hommage universel‹ à Victor Hugo. Universel indique assez qu'il s'agit de l'hommage d'un parti; populaire aurait été mieux, car la foule qui remplissait la salle n'avait, en effet, rien de commun avec la foule des hommages officiels de la Sorbonne. [...] L'ensemble du public était bien peuple.«¹⁹⁰

188 Soupault: *Depuis Les Châtiments ...*, 169.

189 Aragon: Hugo réaliste, 61. Aragon kommentiert in seiner Rede das Gedicht *Bons conseils aux amants* und trägt abschließend *Les trois chevaux* vor, das auch den Abend am Trocadéro einleitet.

190 Geneviève Manceron: Victor Hugo en salade russe.

Das antifaschistische Klassikermodell ist 1935 eine Kompromisslösung. Es dient der Integration der unterschiedlichen Positionen im linken Oppositionsbündnis gegen den Faschismus, lässt aber zugleich die Spannungen zwischen kommunistischen und linksbürgerlichen Intellektuellen zum Vorschein treten. Das erklärt seine geringe gesellschaftliche Resonanz in den 1930er Jahren: Selbst in der Zeit des französischen Front populaire tritt die Figur Hugos nicht verstärkt in den Vordergrund. Tatsächlich wird sich das antifaschistische Klassikermodell erst in der Nachkriegszeit etablieren, wenn der Antifaschismus zum politischen Programm und zur kulturellen Identität der kommunistischen Diktaturen wird. Es ist dann bei Weitem nicht mehr so offen wie noch 1935.

5.4 Zwischenfazit zum Hugojahr 1935

Die Neubewertung Hugos durch die politische Linke anlässlich des Jubiläums von 1935 wird in der Regel auf einen Impuls der sowjetischen Kulturfunktionäre zurückgeführt.¹⁹¹ Wie ich meine, wird dieser Einfluss überschätzt: Nicht nur, dass sich der Kurswechsel in der Sowjetunion eigentlich schon früher abgezeichnet hatte, wie Truel gezeigt hat.¹⁹² Für die Modellierung Hugos zum antifaschistischen Klassiker gibt auch der Rückgriff auf den französischen Dichter in der deutschen Exilgemeinschaft einen entscheidenden Anstoß. Er ist es, der der Figur des exilierten Napoleongegners zu neuer Aktualität verhilft und sie als geeignete Integrationsfigur in der Formierung der Einheitsfront erscheinen lässt.

In diesem Kapitel standen die Funktionalisierungen Hugos durch unterschiedliche gesellschaftliche Interessengruppen im Mittelpunkt. Die Aspekte der diskursiven sowie der kulturellen Diversifizierung in den Zugriffen auf den Klassiker konnten dabei nur am Rande erwähnt werden. Für das Hugojahr 1935 ist neben der Etablierung des folgenreichen antifaschistischen Klassikermodells vor allem eine bis dahin nicht erreichte Vervielfältigung der Gebrauchsweisen im kulturpolitischen Diskurs kennzeichnend. Dominierten bei den Beethoven- und den Goethefeiern 1927 und 1932 ein Klassikermodell, wird der französische Dichter 50 Jahre nach seinem Tod in gleicher Weise zum *grand homme*, zum französischen Nationalklassiker, zum Universalklassiker, zum Klassiker des Exils, zum kommunistischen und zum antifaschistischen Klassiker modelliert. Diese unterschiedlichen Inanspruchnahmen widersprechen sich nicht unbedingt, teilweise sind sie sogar komplementär. Dennoch erscheint es zu diesem Zeitpunkt schwieriger denn je, Hugo auf ein Konzept festzulegen.

Ihre Ratlosigkeit angesichts dieses Tatbestandes formulieren einige Zeitgenossen. »Qu'est-ce à dire, sinon que dans Victor Hugo tous les partis peuvent réclamer leur belle part?«¹⁹³, fragt etwa ein Kritiker der Kulturzeitung *Comœdia*. Die Multiplizität der

191 Vgl. F.D. Rushworth: Victor Hugo and his marxists critics, in: French Studies, Bd. 4, Nr. 4, 1950, 333-344; Brahamcha-Marin: La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France, 828ff.

192 Truel: L'œuvre de Victor Hugo en Russie et en URSS, 298.

193 Jules Vêran: Entre nous. Le royaliste Victor Hugo avant qu'il ne devint »poète de la démocratie«, in: Comœdia, 16.6.1935.

Zugriffe führt zur Relativierung aller Gebrauchsformen: Die Skepsis gegenüber der politischen Funktionalisierung von Klassikern, die schon 1927 und 1932 im Metadiskurs zu vernehmen war, findet 1935 Eingang in die an die breite Öffentlichkeit gerichtete Gedenkpublizistik. Sie prägt in den Gedenkfeiern der Nachkriegszeit mehr und mehr den Umgang mit Klassikern.

