

7. Hugo 1952: ein kommunistisches Monopol?

Der hundertfünfzigste Geburtstag Hugos gilt nicht als herausragendes Jubiläum: kaum offizielle Feierlichkeiten, wenig nennenswerte Erscheinungen, geringe internationale Resonanz – und vor allem eine nahezu widerspruchlose Vereinnahmung des Klassikers durch die französischen Kommunisten. Doch kann man gerade in diesem letzten genannten Aspekt die Bedeutung des Gedenkjahrs sehen: Es zeigt, wie sich eine quasi monopolhafte Form des Zugriffs auf einen Klassiker durchsetzen konnte, die in der Folge eine Zeit lang seine gesamte Rezeption bestimmt. Von 1952 an und bis in die 1970er Jahre hinein gilt, um es mit Pierre Albouy zu sagen: »Hugo se situe à gauche, à l'extrême-gauche, c'est là, toujours, qu'il retombe ou [...] se retrouve et se retrempe.«¹ Albouy ist natürlich selbst ›befangen‹, ist er doch in den 1950er und 60er Jahren als Literaturwissenschaftler und Publizist maßgeblich an der kommunistischen Funktionalisierung Hugos beteiligt. Doch auch Rebérioux, die 1985, im Jahr des hundertsten Todestags, um eine neutrale Perspektive bemüht ist und sich über die Tatsache wundert, dass 1952 kaum nennenswerte Gegenentwürfe zum kommunistischen Klassikerkonzept existieren, schlussfolgert: »On dira que ceux-ci [d.i. les communistes] avaient raison...«² Sie fügt aber hinzu: »Peut-être. Mais ce ne fut jamais une raison.«³ Tatsächlich: Davon abgesehen, dass die ›Zugehörigkeit‹ Hugos zum linken Lager im 20. Jahrhundert zum Bereich des Spekulativen gehört, besagt die Wahrhaftigkeit eines Klassikerkonzepts, wie die vorangehenden Kapitel gezeigt haben sollten, wenig über seinen Erfolg oder Misserfolg. Nachfolgend soll deshalb gefragt werden, wie es dazu kommen konnte, dass in der Nachkriegszeit ›Hugo‹ nahezu synonym mit ›kommunistisch‹ wurde, sodass noch Jahre später eine literaturwissenschaftliche Arbeit über das Werk des Schriftstellers als politisches Statement galt.⁴

1 Pierre Albouy: *La vie posthume de Victor Hugo*, in: Jean Massin (Hg.): *Victor Hugo. Œuvres complètes*, Bd. 13, Paris 1970, I-LX, hier XXXIV.

2 Madeleine Rebérioux: *1952: Les communistes et Hugo*, in: Pierre Georgel (Hg.): *La gloire de Victor Hugo*, Paris 1985, 235–241, hier 240.

3 Ebd.

4 Guy Rosa erklärt in einer Diskussion der Forschungsgruppe Groupugo: »Pendant toute une époque, travailler sur Hugo collait cette étiquette [communiste].« Zitiert nach David Stirner: Bericht über

Nun wird in der Literatur zur Hugorezeption in der Regel schon dem Jubiläum von 1935 eine wichtige Rolle im Vereinnahmungsprozess durch die Kommunisten zugesprochen.⁵ Wie in Kapitel 5 erläutert, hat das Interesse für Hugo zu diesem Zeitpunkt vorrangig einen opportunistischen Charakter: Es rechtfertigt sich durch den historischen Kontext und die Bemühungen um die antifaschistische Einheitsfront. Hugo ist in der Zwischenkriegszeit eine Konsensfigur, die für vereinigende – aber inhaltlich nicht unumstrittene – Prinzipien (Humanismus, Republikanismus, Pazifismus) steht. Zwar erklärt Aragon den Dichter 1935 bereits zum »Realisten« und macht damit seine Aufnahme in den (französischen) kommunistischen Kanon offiziell, doch bleibt diese Bestimmung diffus. Die Priorität ist 1935 die Mobilisierung der ›progressiven‹, antifaschistischen Kräfte über den Kreis der Kommunisten hinaus.

Eine ähnliche Funktion erfüllt Hugo im Zweiten Weltkrieg: Der Klassiker wird 1940–1944 gelegentlich im Dienst der pro-deutschen Propaganda eingesetzt;⁶ doch sind es vor allem die Widerstandskämpfer, die vermehrt auf die Figur des Napoleon-Gegners und seine kämpferischen Texte zurückgreifen.⁷ Die Appelle des Dichters zum Aufstand sowie Gedichte aus den *Châtiments* (1852) und *L'Année terrible* (1872) werden in illegalen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht; Albouy berichtet, dass er durch ein Flugblatt mit einem Hugo-Zitat überhaupt erst von der Résistance erfahren habe.⁸ Im Zugriff auf Hugo als Widerstandsdichter dominiert die Integrationsfunktion: Der Klassiker ist ein Einheitsfaktor in einer ideologisch gespaltenen Widerstandsszene, die u.a. von einer Polarität zwischen kommunistischen und katholischen Bewegungen gekennzeichnet ist. Es sind konsensuelle Grundprinzipien, die den Zugriff auf Hugo bestimmen; die Überlegungen zum sozialistischen Realismus, die Aragon 1935 angestoßen und bis 1939 vereinzelt weitergeführt hatte, treten dabei in den Hintergrund.⁹ Hervorzuheben ist die Nationalisierung der Rezeption: Hugo dient ab 1940 als mobilisierende Kraft im französischen Kampf gegen Pétain und Hitler. Nach dem Schriftstellerkongress wird er nur noch sporadisch in der deutschen Exilliteratur bzw. in der UdSSR gebraucht.¹⁰

die Sitzung des Groupe Hugo vom 28.1.2012, online unter <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/12-01-28.htm>

- 5 Das entspricht der Ansicht F.D. Rushworths, dessen Aufsatz zwei Jahre vor dem Jubiläum erscheint: F.D. Rushworth: Victor Hugo and his marxists critics, in: French Studies, Bd. 4, Nr. 4, 1950, 333–344. Vgl. auch Jordi Brahamcha-Marin: La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914–1944), Dissertation Le Mans 2018, 811, online unter <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01974079>
- 6 Ein zentrales Motiv ist hier Hugos (angebliche) Vision eines neuen, deutsch-französischen Europas, für die ein (entstelltes) Zitat aus dem Reisebericht *Le Rhin* (1842) steht: »La nouvelle Europe se fera dont seront exclues l'Angleterre et la Russie. On chassera l'Angleterre dans les océans et la Russie tartare dans les steppes.« Das Zitat wird auf Propaganda-Plakaten abgedruckt und verbreitet. Vgl. Rebérioux: 1952: Les communistes et Hugo, 235f.
- 7 Zum Folgenden vgl. das Kapitel »Le Hugo des résistants«, in: Brahamcha-Marin: La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France, 918ff.
- 8 Albouy: La vie posthume de Victor Hugo, XXXIII.
- 9 Vgl. das Kapitel »Le discours d'Aragon sur le réalisme socialiste français«, in: Reynald Lahanque: Le réalisme socialiste en France (1934–1954), Dissertation Nancy 2, 2001, 305–339, online unter www.louisaragon-elsatriolet.org/spip.php?article337
- 10 Im Katalog der Exilsammlungen finden sich nach 1935 nur noch zwei Einträge zu Hugo: 1943 wird ein Auszug aus Hugos Voltaire-Rede in der Zeitschrift *Kunst und Wissen*, 1944 ein Auszug aus *Histoire*

Am Ende des Zweiten Weltkriegs ist Hugo also nicht einseitig kommunistisch besetzt. Im Gegenteil: In der Diskussion um die Rechte der Werke des Dichters – sie werden 1950 urheberrechtsfrei – wird die Hoffnung geäußert, dass endlich eine breite, ent-emotionalisierte und entpolitisierte Aneignung stattfinden könne.¹¹ Dass es 1952 anders kommt, hat mehrere Gründe. Einer davon ist in der Kulturpolitik der UdSSR zu suchen, die impulsgebend wirkt. Das Kominform bzw. der 1950 mit seinem Segen gegründete Weltfriedensrat befürwortet und koordiniert die Hugofeieren im ganzen Ostblock und liefert den ideologischen Rahmen – den Frame – für die Modellierung Hugos zum sowjetischen Klassiker. Die Zeitschrift *Les lettres françaises* berichten über Ehrungen in Polen, Bulgarien, Ungarn, Albanien und natürlich in Russland selbst.¹² Dort wird auch mit aufwendigen Neueditionen die Lektüre Hugos – der meistpublizierte französische Schriftsteller in der UdSSR, nach Jack London in Auflagen der zweite fremdsprachige Autor¹³ – gefördert. In der DDR veröffentlicht der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands ein *Material zur Ausgestaltung von Feierstunden* mit Erläuterungen Hans Mayers zu Hugos Leben und Werk sowie ausgewählten Textpassagen.¹⁴ Ob solche Ehrungen tatsächlich stattgefunden haben, konnte nicht ermittelt werden. Immerhin finden sich in der ostdeutschen Tagespresse ausführliche Artikel über den französischen Nationalklassiker;¹⁵ in der Zeitschrift *Sinn und Form* werden neben Auszügen aus Hugos Werken der Essay von Heinrich Mann sowie Hans A. Joachims Hörspiel aus dem Jahr 1935 abgedruckt.¹⁶ In den einzelnen Ländern des Ostblocks wird das KlassikermodeLL übernommen, das seit den 1930er Jahren von der sowjetischen Literaturwissenschaft etabliert und perfektioniert worden war, und dem je eigenen kulturellen Kontext angepasst. In der DDR etwa ermöglichen die Texte Manns und Joachims an den antifaschistischen Gründungsmythos des selbsterklärten demokratischen Staats anzuknüpfen. Anders als die Aneignung (die ›Französierung‹) Goethes in Frankreich 1932 oder Hugos im ›anderen Deutschland‹ 1935, handelt es sich eher um Annäherungen an den eigenen Vorstellungshorizont. Hugo wird stets als Repräsentant seiner Nation gehandelt. Die Tendenz, die sich 1949 in den westlichen internationalen Goethefeiern abzeichnete, gilt also auch für die kommunistischen Klassikerfeiern.

Das sowjetische KlassikermodeLL liegt ebenso den Beiträgen der französischen Kommunisten zugrunde. Der Parti communiste français (PCF) und die um ihn konstruierte

d'un crime in der Zeitschrift *Freie deutsche Kultur* veröffentlicht. Vgl. DNB, Katalog der Exilsammlungen. In den Ausführungen von Martine Truel zur Hugorezeption in der UdSSR in den 1930er und 40er Jahren spielt der ›Große Vaterländische Krieg‹ gegen Nazi-Deutschland keine Rolle. Vgl. das Kapitel »Consécration et naissance d'un mythe (années 1930 – années 2010)«, in: Myriam Truel: Victor Hugo en Russie et en URSS, Paris 2021, 297–425.

¹¹ Vgl. André Figueras: Victor Hugo... hélas?, in: Les nouvelles littéraires, 21.9.1950, sowie die Artikel zum Thema in der Sammlung an Presseausschnitten der BNF: Articles sur Victor Hugo, 1937–1952.

¹² Vgl. die Artikel in *Les lettres françaises*, Bd. 11, Nr. 404, 6.3.1952.

¹³ Truel: Victor Hugo en Russie et en URSS, 345.

¹⁴ Hans Mayer: Victor Hugos Leben und Lebenswerk, in: Victor Hugo: ein Material zur Ausgestaltung von Feierstunden anlässlich seines 150. Geburtstages am 26. 2.1952, Berlin 1952, 4–14.

¹⁵ Vgl. die vier Artikel aus der *Täglichen Rundschau*, *Neues Deutschland*, *Das Volk* und der *Thüringische Landeszeitung* in einer in der HAAB konservierten Dokumentation.

¹⁶ *Sinn und Form*. Beiträge zur Literatur. Viertes Jahr 1952, Berlin reprint 1988.

»Gegengesellschaft«¹⁷ verstehen sich schließlich als Teil eines internationalen kommunistischen Netzwerks. Die Hugofeiern sind ein willkommener Anlass, um die Solidarität mit der UdSSR zu bekunden. Wichtiger als die Konformität mit dem vom Kominform propagierten Modell erscheint allerdings die nationale Selbstlegitimierung der Partei: Mit Hugo, der 1952 von den Kommunisten dezidiert zum Nationalklassiker erklärt wird, sollen die kommunistischen Werte in Frankreich verbreitet werden. Dazu werden mehrere Strategien angewendet. Die erste ist der Rückgriff auf das Nationalklassikermodell, das es ermöglicht, die Inklusions- und Exklusionsmechanismen in der Bestimmung des Nationalen zu aktivieren. Die kommunistische Gegenöffentlichkeit soll als die eigentliche nationale Öffentlichkeit erscheinen. Die zweite Strategie besteht im Anknüpfen an die antifaschistische Rhetorik der Zwischenkriegszeit und des Widerstands: Ähnlich wie 1949 bei den Goethefeiern in der SBZ wird Hugo in Frankreich in Kombination mit dem antifaschistischen Klassikermodell zum Nationalklassiker stilisiert. Die dritte ist die Besetzung nahezu aller Klassikerdiskurse: der kulturpolitische Diskurs natürlich, aber auch der Kunst- und Spezialdiskurs. Indem die kommunistischen Autoren – namentlich Aragon, der als zentraler Akteur des Gedenkjahrs auftritt und dessen Hugo-Anthologie in diesem Kapitel als Schlüsseldokument dient – für all diese Bereiche Formen des Klassikergebrauchs bereithalten, verhindern sie weitgehend alternative Zugriffe auf Hugo. Nachfolgend werden diese Strategien der Etablierung des kommunistischen Hugo-Monopols nachgezeichnet.

Schlüsseldokument: Louis Aragon, *Avez-vous lu Victor Hugo?*

Anthologien werden anlässlich von Jubiläen zuhauf publiziert: Neben Neuauflagen von einzelnen oder gesammelten Werken sind solche Auswahlen ein Mittel für Verlage, das Werk eines Klassikers auf neuartige Weise zu präsentieren. 1952 erscheinen diverse Hugo-Anthologien, etwa diejenige von Emile Abry und Paul Crouzet in der Reihe »Les grands écrivains de la France illustrés« bei Firmin Didot, die von Louis Perche in der Reihe »Poètes d'aujourd'hui« bei Pierre Seghers oder auch das *Florilège poétique* von André Salmon und André Berry mit dem Titel *Victor Hugo tel qu'en lui-même enfin...* Natürlich sind diese Publikationen nicht auf ihre kommerzielle Dimension zu reduzieren: Als editorische Gesten sind sie jeweils »Ausdruck eines kritischen Bewusstseins«^{*1} über das Werk des Dichters, dem sie eine je zu bestimmende (biografische, thematische, ästhetische) Kohärenz verleihen.

Das trifft auch auf die von Aragon herausgegebene Anthologie der Hugolyrik zu, die 1952 unter dem Titel *Avez-vous lu Victor Hugo?* erscheint. Doch ist das Buch von vornherein mehr als ein editorischer Coup. Schließlich ist der Autor eine zugleich anerkannte und sehr umstrittene Figur im Frankreich der Nachkriegszeit. Sein politischer und schriftstellerischer Einsatz in der Résistance hatte ihm moralisches Prestige gesichert; vielen

¹⁷ Den Ausdruck »contre-société communiste« hat Annie Kriegel (*Les communistes français*, 1968) geprägt. Vgl. Stéphane Courtois, Marc Lazar: *Histoire du Parti communiste français*, Paris 1995, 281.

Zeitgenossen galt er in den 1940er Jahren als der neue Nationaldichter.^{*2} Sein aktives Engagement im PCF – 1950 war er sogar auf Vorschlag Maurice Thorez' ins Zentralkomitee der Partei gewählt worden – und seine uneingeschränkte Unterstützung des Stalinismus schwächen allerdings schon in den 1950er Jahren diese Position.^{*3} Vor diesem Hintergrund ist die Anthologie mitsamt ihrem imposanten Paratext^{*4} als politisches, aber auch ästhetisches und wissenschaftliches Manifest zu lesen:^{*5} Aragon nutzt den Klassiker, um die eigenen Optionen im Bereich der Politik, der Literatur sowie der Literaturwissenschaft zu verteidigen bzw. durchzusetzen.

Innerhalb der kommunistischen Gegengesellschaft verfügt der Schriftsteller über strukturierte Kommunikationsnetzwerke sowie über einen breiten Rezipientenkreis (in der Nachkriegszeit und bis 1956 überzeugt der PCF immerhin über ein Viertel der französischen Wähler). Seine Hugo-Anthologie wird im größten kommunistischen Verlag Les éditeurs français réunis (EFR) publiziert, den er selbst leitet;^{*6} der Paratext wird vorab in den *Lettres françaises* veröffentlicht, einer im Widerstand gegründeten literarischen Wochenschrift, die von der Partei finanziert und kontrolliert wird.^{*7} Seine Thesen präsentiert der Autor schließlich im Rahmen eines Vortrags vor den Wissenschaftlern und Hochschullehrern der Union française universitaire, einer Organisation, die ebenfalls dem PCF nahesteht. Der Text weicht von dem der Anthologie ab und wird unter einem abweichenden Titel – *Hugo, poète réaliste* – bei den Editions sociales veröffentlicht.^{*8} Doch indem er auch in diesem Kontext die Frage »Avez-vous lu Victor Hugo?« aufwirft, macht Aragon die Kontinuität zu seinen anderen Publikationen evident.^{*9} Sein Klassikerkonzept wird also systematisch in die unterschiedlichen Praxisbereiche der kommunistischen Gegengesellschaft verbreitet,^{*10} reicht aber dadurch nur selten über die Grenzen der Gegenöffentlichkeit hinaus. Auf der Diskursebene adressiert Aragon allerdings nicht primär die kommunistische Gegenöffentlichkeit und die kommunistischen Schriftsteller und Wissenschaftler, sondern die ›Nation‹, die Schriftsteller und die Wissenschaftler überhaupt. Der Mangel an editorischer und publizistischer Resonanz in diesen Öffentlichkeitssphären wird dabei durch Provokation kompensiert – und zwar teilweise mit Erfolg.

Aragon hält sich mit seinen Beiträgen zu Hugo erwartungsgemäß an die Muster, die von den sowjetischen Wortführern vorgegeben werden. Wenn er Hugo als »poète réaliste« bezeichnet, dann signalisiert er abermals seine Zustimmung (man könnte sagen seine Unterwerfung) zur Doktrin des sozialistischen Realismus, die in der kommunistischen Gesellschaftsordnung das zentrale Mittel der Kontrolle der Kunst durch die Politik bildet. Insofern ist sein Klassikerkonzept als repräsentativ für den sowjetischen bzw. kommunistischen Umgang mit Hugo anzusehen. Das ist auch der Grund, weshalb in diesem Kapitel nur vereinzelt auf Texte von anderen kommunistischen Autoren zurückgegriffen wird. In einem Punkt erweist sich die Herangehensweise des Schriftstellers allerdings als originell: Aragon privilegiert sowohl in der Anthologie als auch in seinen essayistischen Texten die Lyrik Hugos. Das hat mehrere Gründe, die nachfolgend erläutert werden. Doch sei vorab darauf hingewiesen, dass die Herausstellung des Lyrikers im sowjetischen bzw. kommunistischen Diskurs, der den Romanen die Priorität gibt, eine bemerkenswerte Ausnahme bildet.

Obwohl die Anthologie als ein herausragendes Dokument der Hugorezeption gilt, wurde sie kaum eingehend besprochen. Wie auch die Beiträge Rollands, Thomas und Heinrich Manns, die in den vorangehenden Kapiteln behandelt wurden, wird sie primär als Zeugnis eines persönlichen (Identifikations-)Verhältnis zum Dichter angesehen. Für Albouy ist Hugo der »poète personnel« von Aragon;^{*11} Michel Apel-Muller betont den »rapport d'intimité profonde«^{*12} zwischen beiden Dichtern. Olivier Barbarant, der auf den Publikationskontext und den politisch motivierten Aufbau des Buches eingeht, sieht darin trotzdem in erster Linie einen Beleg für das »Einverständnis« zwischen Hugo und Aragon: »Les aléas de la circonstance n'empêchent donc pas l'anthologie de 1952 de retranscrire la longue et lente cohérence d'une rencontre au sommet.^{*13} Ohne die Relevanz dieser personenzentrierten Analysen zu bestreiten, rückt auch in diesem Kapitel die Frage der bedarfsorientierten Klassikermodellierung in den Mittelpunkt. Das führt dazu, stärker die Veränderungen in Aragons Klassikerkonzept ins Auge zu fassen: Tatsächlich wird in der Forschung eine Kontinuität zwischen den Essays von 1935 und 1952 postuliert,^{*14} die nicht durch eine genaue Lektüre der Texte gestützt werden kann.

^{*1} »L'anthologie est l'expression d'une conscience critique de la littérature, d'une littérature, d'un moment ou d'un mouvement littéraire.« Emmanuel Fraisse: *Les anthologies en France*, Paris 1997, 95.

^{*2} Vgl. den Abschnitt »Aragon, poète national«, in: Gisèle Sapiro: *La guerre des écrivains 1940-1953*, Paris 1999, 432ff.

^{*3} Vgl. den Abschnitt »Aragon au Comité central du Parti communiste français«, in: Gisèle Sapiro: *Les écrivains et la politique en France: de l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris 2018, 181ff. Später distanziert sich Aragon in einzelnen Punkten von der Parteilinie; zu Beginn der 1950er Jahre ist er ein überzeugter kommunistischer Aktivist, der sogar darum bemüht ist, den Partefunktionären seine Parteitreue zu beweisen, nachdem der Roman *Aurélien* bei einem Teil der Kommunisten auf Unverständnis gestoßen war. Vgl. Angela Kimyongür: *Nouvelle occupation, nouvelle résistance: Aragon et la poésie nationale pendant la Guerre froide*, in: *Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet (Aragon politique)*, Bd. 11, 2007, 151-162.

^{*4} Der Paratext besteht aus einem Vorwort (35 Seiten) sowie einleitenden Kommentaren zu den in chronologischer Reihenfolge präsentierten Gedichtbänden. Das Vorwort zur Anthologie besteht in Teilen aus einer Reihe an Artikeln, die Aragon im Vorjahr in den *Lettres françaises* veröffentlicht hatte.

^{*5} Michel Apel-Muller bezeichnet die Anthologie als Pamphlet. Vgl. das Vorwort in: Louis Aragon: *Avez-vous lu Victor Hugo? [1952/1969]*, hg. v. Michel Apel-Muller, Paris 1985, VIII.

^{*6} Die EFR veröffentlichten essayistische und literarische Werke sowie Kinderbücher, die dazu beitragen sollten, die kommunistische Ideologie in möglichst weite Rezipientenkreise zu verbreiten. Vgl. Marie-Cécile Bouju: *Lire en communiste. Les maisons d'édition du Parti communiste français 1920-1968*, Rennes 2010, 234ff.

^{*7} Zum Verhältnis Aragons mit den *Lettres françaises* und seiner Rolle als Leiter der Zeitschrift ab 1953 vgl. Erwan Caulet: *L'arrivée d'Aragon à la tête des Lettres françaises: inflé-*

xions et continuités, in: Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet (*Les Lettres françaises*), Nr. 14, 2013, 27-41.

*⁸ Louis Aragon: Hugo, poète réaliste, Paris 1952. Im kommunistischen Editionsnetzwerk sind die Editions sociales für die Erarbeitung und Verbreitung der marxistischen Orthodoxy zuständig. Vgl. Bouju: Lire en communiste, 202f.

*⁹ Der Vortrag wird auch unter dem Titel »Avez-vous lu Victor Hugo?« angekündigt. Vgl. z.B. *Les Lettres françaises*, Nr. 405, 13.3.1952.

*¹⁰ Zu erwähnen sind noch weitere Interventionen am 1. März vor dem Conseil national des écrivains (der Vortrag ist in der *Europe* veröffentlicht: Louis Aragon: Hugo vivant, in: *Europe*, Bd. 30, Nr. 74-75, 1952, 239-245), am 12. März im Rahmen eines Meetings im Saal der Mutualité (vgl. dazu den Bericht am 13.3. in *L'Humanité*) sowie am 4. April bei einer Versammlung der Fédération de la Seine du PCF (der Vortrag ist in der ebenfalls kommunistischen Zeitschrift *La Pensée* veröffentlicht: Louis Aragon: Le parti communiste français et Victor Hugo, in: *La Pensée*, Nr. 42-43, 1952, 37-51). *Radio Liberté* berichtet über weitere Hugovorträge in Fabriken, etwa im April bei Renault. Vgl. *Actualités de la semaine*, in: *Radio Liberté*, 6.4.1952.

*¹¹ Albouy: *La vie posthume de Victor Hugo*, xxxiv.

*¹² Vorwort zu: Aragon: *Avez-vous lu Victor Hugo? [1952/1969]*, III.

*¹³ Ebd., 146.

*¹⁴ So etwa bei Bernard Vasseur: Hugo devant Aragon, in: Edouard Béguin, Suzanne Ra-vis (Hg.): *L'atelier d'un écrivain. Le XIXe siècle d'Aragon*, Aix-en-Provence 2003, 279-292; Oliver Barbarant: *Avez-vous lu Hugaragon?*, in: *La lecture littéraire (Ecrivains, lecteurs)*, 2002, 137-147; Brahamcha-Marin: *La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France*, 842.

Tabelle 6: Medialisierungen von Louis Aragons Paratext zur Anthologie *Avez-vous lu Victor Hugo?* und seinen Varianten

Art der Medialisierung	adressierte bzw. erreichte Öffentlichkeitssphäre	Interaktion mit...
Avez-vous lu Victor Hugo? Anthologie poétique commentée Paris, Les Editeurs français réunis	›la Nation‹ (Öffentlichkeitssphäre 1)	... kulturpolitischem Diskurs
Avez-vous lu Victor Hugo? Veröffentlichung des Vorworts und der Kommentare in der Hugo-nummer der Zeitschrift <i>Les Lettres françaises</i> , 28.2.1952	Literarisches Feld (Öffentlichkeitssphäre 2)	... Kunstdiskurs
Avez-vous lu Victor Hugo? Vortrag, gehalten am 24.3.1952 vor der Union française universitaire (Variante des Schlüsseldokuments)	(Kommunistische) Forschungsgemeinschaft (Öffentlichkeitssphäre 3)	... Spezialdiskurs

7.1 Hugo im kulturpolitischen Diskurs – Öffentlichkeitssphäre 1: ›Französische Nation‹

7.1.1 Ein inkludierender antifaschistischer Nationalklassiker

»Monument national«¹⁸, »le vrai poète de la nation française«¹⁹, »ce que la France peut aligner avec Dante et Pouchkine«²⁰, »le plus grand poète français«²¹, »le visage resplendissant de la poésie *nationale*«²², »poète de la Nation«²³ ... Diese Blütenlese aus dem Vorwort zur Hugo-Anthologie dürfte deutlich machen, worum es Aragon geht: um die Etablierung Hugos als französischen Nationalklassiker. Mit solchem Nachdruck und solcher Eloquenz war dies bis dahin noch nicht geschehen, auch wenn die Artikel, die im Vorjahr in den *Lettres françaises* erschienen waren, schon den Ton angegeben hatten. 1952 wird die Nationalklassiker-Frage, die in Frankreich nie wirklich gelöst worden war,

18 Louis Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, Paris 1952, 8.

19 Ebd., 21.

20 Ebd.

21 Ebd., 38.

22 Ebd., 40. Hervorhebung im Original.

23 Ebd.

von Aragon letztgültig entschieden. Der Gebrauch des Plurals ist nicht mehr erlaubt, über alternative Kandidaten wird auch nicht mehr gesprochen: »Je ne discute pas avec ceux qui trouvent ou Racine ou Baudelaire plus *grands* que Hugo, ils sont myopes ou presbytères.«²⁴

Für die Etablierung Hugos als Nationalklassiker scheut Aragon keine Mühen: Einsatz einer Krisenrhetorik, die gleich eingangs den Bedarf nach einem ›Erlöser‹ stiftet, und die durch den insistierenden Gebrauch der Körpermetaphorik an den deutschen Nationalklassiker-Frame der Zwischenkriegszeit erinnert...

»J'écris ceci en marge d'un grand drame. Ce drame, c'est celui de la France: tant de fois saignée, saignante encore, assise dans ses ruines où s'inventent des chants et se peignent des rêves, en proie aux mille déchirements des intérêts sordides, avec ce cœur indompté qu'on appelle le peuple, sans cesse humiliée et toujours orgueilleuse, prête à croire aux miracles, en faisant sans le remarquer, reniée, bafouée, livrée à l'étranger sous ses propres couleurs, déshonorée par les siens mais enfantant plus de héros qu'il n'y a d'astres, la France comptant ses tombeaux, la France aux yeux d'avenir, la France dont le nom s'entend au loin comme le bruit des Bastilles tombées, et qui semblait négation des chaînes, des misères, des ténèbres... J'écris ceci en marge d'un grand drame.«²⁵

...vertikale Vernetzung der Nation durch ihre Sprache und Geschichte...

»Les poèmes ici choisis l'ont été [...] parce qu'ils parlent au cœur français un langage qui ne s'est pas éteint. Parce qu'ils traduisent nos rêves, nos amours, notre goût de la vie. Parce qu'ils retentissent avec de puissantes harmoniques dans notre histoire d'alors, d'hier et d'aujourd'hui.«²⁶

... sowie durch den Verweis auf eine symbolische Topografie:

»Mais Hugo, dites donc, c'est à la fois Versailles et Chambord et Chenonceaux et Fontainebleau, vieilles demeures, et Chartres, Reims, Paris, Strasbourg, Vézelay, Albi, Périgueux, sanctuaires.«²⁷

Es fehlt lediglich die sakralisierende Rhetorik, damit Hugo vollends als nationales Heiligtum erscheint. Im Paratext zur Anthologie verzichtet Aragon weitgehend darauf. Fündig wird man in der Rede, die er am 1. März vor dem Conseil national des écrivains hält und bei der er an die Funktion Hugos in der Résistance gemahnt: »Nous ouvrirons alors, Hugo, tes livres, comme la Bible au moyen âge, ou Virgile, ceux qui d'un doigt hasardeux y cherchaient la prophétie et la décision.«²⁸ Vor versammeltem Publikum erscheinen die pathosgeladene Anrufung des Dichters und der Bibel-Vergleich offenbar nicht mehr fehl am Platz. Auf dieser Grundlage kann auch in der Gegenwart

²⁴ Ebd., 38. Hervorhebung im Original.

²⁵ Ebd., 7.

²⁶ Ebd., 41. Außer »cœur«, Hervorhebungen SP.

²⁷ Ebd., 9.

²⁸ Aragon: Hugo vivant, 241.

Hugos Ewigkeit gegen die irdische (politische) Unbeständigkeit bekräftigt werden und der Klassiker als Begründer einer neuen Katholizität zelebriert werden:

»En lui, les peuples, séparés, se fondent, le fêtant. Que sont-ce, je vous le demande, les passagères divisions de gouvernement passagers [...]? Qu'est-ce que tout cela quand il est à la portée d'un homme, d'un Français, d'un poète, de faire soudain que l'univers chante un même cantique où retentit son cœur?«²⁹

Freilich ist hier der nationale Rahmen gesprengt, die Sprachmuster sind eher die des Universalklassikermodells (fast könnte man meinen, es spreche der Rolland von 1927). Aber genau dies gehört zur Strategie Aragons, der den nationalen wie auch den universalen Hugo beansprucht und damit jegliche Gegenentwürfe von vornherein verhindert. Doch dazu später mehr. Zunächst sei festgehalten, dass Aragon Hugo in aller Konsequenz zum Nationalklassiker stilisiert: Im Paratext zur Anthologie fällt erst einmal dieser Aspekt auf – und nicht die zu erwartende Modellierung zum kommunistischen Klassiker.

Da die EFR, wie alle anderen kommunistischen Verlage, vom PCF kontrolliert werden, ist davon auszugehen, dass dieser Rückgriff auf das Nationalklassikermodell von der Partei unterstützt wird. In Hugo die »Größe Frankreichs«³⁰ zu feiern ist ein Mittel, um aus der politischen Isolation herauszukommen, in der sich die Kommunisten seit ihrem Austritt aus der Regierung 1947 befinden.³¹ Dass Aragon es damit ernst meint, bezeugt sein Einsatz – gemeinsam mit Paul Eluard, der ebenfalls Mitglied des PCF ist, – in einem Comité Victor Hugo, das von einem Urenkel des Dichters, dem Maler Jean Hugo, gegründet wird und die Schirmherrschaft für eine Reihe von Veranstaltungen im Hugojahr übernimmt.³² Das Komitee, das, so Aragon, »auf dem Prinzip nationaler Eintracht«³³ beruhe, versammelt Persönlichkeiten aus einem breiten politischen Spektrum, das von den Parteimitgliedern Aragon und Eluard über den *compagnon de route* Emmanuel d'Astier de la Vigerie und den linkskatholischen Intellektuellen Henri Guillemin, bis hin zu konservativen Schriftstellern wie André Billy oder Pierre Benoît reicht.³⁴ Mitglieder der Académie française und der Société des gens de lettres, denen

²⁹ Ebd., 244.

³⁰ Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 305.

³¹ Courtois, Lazar: *Histoire du Parti communiste français*, 251ff.

³² Die Zeitung *Le Populaire* nennt Aragon als den Gründer des Komitees. Vgl. Anonym: *La comédie française* évoque la »bataille d'Hernani« tandis que deux comités se disputent l'honneur de célébrer le cent cinquantenaire de Victor Hugo, in: *Le Populaire*, 28.2.1952.

³³ »un comité Victor Hugo, basé sur le principe de l'unanimité nationale.« Aragon: *Le parti communiste français et Victor Hugo*, 38.

³⁴ Die Mitglieder des Komitees nennt Aragon in seiner Rede *Victor Hugo et le Parti communiste français*: »les Académiciens français Georges Lecomte, Pierre Benoît, André Maurois, [...] les Académiciens Goncourt Gérard Bauer et André Billy, [...] le Recteur de l'Académie de Paris [Jean Sarrailh] et l'Administrateur de la Bibliothèque Nationale [Julien Cain], le poète Jules Supervielle et le poète Paul Eluard, un Inspecteur Général de l'Enseignement [Paul Crouzet] et le Secrétaire Général de la Fondation Victor Hugo, le poète Fernand Gregh, ancien président de la Société des Gens de Lettres, et le président alors en activité de cette Société, Pierre Descaves, les spécialistes de Victor Hugo Henri Guillemin, Raymond Escholier, Cécile Daubray, les poètes Maurice Rostand et Rosemonde

das kommunistisch dominierte Comité national des écrivains seit Kriegsende ihre Legitimität als Repräsentanten der französischen Kultur streitig machte,³⁵ sind ebenfalls darin repräsentiert. Das Engagement im Comité Hugo wird vonseiten der kommunistischen Schriftsteller als Geste der Versöhnung präsentiert, sowohl auf politischer als auch auf institutioneller Ebene: Die politische Opposition wird durch die kulturelle Partizipation am nationalen Gedenken kompensiert.

Die Strategie der nationalen Selbstlegitimierung spiegelt sich in den kommunistischen Medien. Indem die *Lettres françaises* regelmäßig Bekanntmachungen des Comité Hugo veröffentlichen, präsentieren sie sich als Träger des nationalen Gedächtnisses.³⁶ Die Wochenschrift gibt sich dadurch als Bestandteil eines nationalen Mediaraums und nicht lediglich als Kommunikationsorgan einer Partei.

Für die Kommunisten ist das erklärte Ziel der Hugofeiern die Wiederherstellung einer nationalen Eintracht, wie sie im Kontext der Résistance entstanden war. Hugo war während des Zweiten Weltkriegs zwar eine wichtige, aber nicht die einzige Bezugssfigur der Widerstandskämpfer gewesen.³⁷ Im Zuge des Jubiläums wird er retrospektiv zum antifaschistischen Nationalklassiker schlechthin erklärt. Die Résistance ist in den kommunistischen Beiträgen zum Gedenkjahr allgegenwärtig, sei es in der Bechwörung von Erinnerungen an Hugo-Lektüren zur Zeit der Besatzung oder in den Stilisierungen Hugos zum Widerstandskämpfer. Im Mittelpunkt steht nicht mehr, wie noch 1935, die (transnationale) Figur des Exilierten, sondern die (nationale) Gestalt des *résistant*, der durch seinen Kampf gegen Napoleon III. das Vorbild für den Kampf gegen Hitler und Pétain geliefert habe.³⁸

In Aragons Anthologie ist der Gedichtband *Les Châtiments*, der auch im Weltkrieg das wichtigste Bezugswerk war, mit 19 Gedichten deutlich überrepräsentiert. Der Vergleich zwischen dem Staatsstreich von 1851 und dem Waffenstillstand von Compiègne 1940 wird im einleitenden Kommentar mehrfach explizit angestellt, wobei der Autor bewusst den Wortschatz Hugos mit dem des Widerstands verwebt: »Le vrai est que la Résistance à l'usurpation commence avec Hugo, [...] avec des méthodes qui furent celles de la Résistance de 1940.«³⁹ Indem er dem Begriff ›résistance‹ statt dem erwarteten Gegenbegriff ›occupation‹ bzw. ›collaboration‹⁴⁰ den von Hugo geprägten Terminus ›usur-

Gérard, Charles Daudet, fils de Léon Daudet et arrière-petit-fils de Hugo et Emmanuel d'Astier, Madeleine Renaud, Jean-Louis Barrault. Et moi-même.« Ebd.

35 Sapiro: La guerre des écrivains, 649f.

36 Vgl. *Les lettres françaises*, Bd. 11, Nr. 403 (Une souscription publique), Nr. 405 (Le Comité Victor Hugo communique), Nr. 407 (L'année Victor Hugo se poursuit), 1952.

37 Brahamcha-Marin: La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France, 920.

38 So etwa in folgenden Beiträgen: Anonym: Victor Hugo, Résistant du 2 décembre, in: *Les lettres françaises*, Bd. 11, Nr. 400, 7.2.1952; Pierre Paraf: Victor Hugo et la littérature de Résistance, in: *Les lettres françaises*, Bd. 11, Nr. 402, 21.2.1952; Claude Morgan: Hugo des *Châtiments*, in: *Les lettres françaises*, Bd. 11, Nr. 403, 28.2.1952; Pierre Abraham: Il y a plusieurs manières de commémorer Victor Hugo, in: *Les lettres françaises*, Bd. 11, Nr. 403, 28.2.1952; Pierre Abraham: Défendre la République, in: Europe, Bd. 30, Nr. 74–75, 1952, 3–16.

39 Aragon (Hg.): Avez-vous lu Victor Hugo?, 96.

40 Zum Gegensatzpaar *résistance-collaboration* vgl. Gisèle Sapiro: »Résistance« et »collaboration«: la construction d'un paradigme, in: Christophe Charle, Laurent Jeanpierre (Hg.): *La vie intellectuelle en France*, Bd. 2: *Le temps des combats (1914–1962)*, Paris 2016, 308–314.

pation gegenüberstellt, macht Aragon die Parallele zwischen beiden Epochen zusätzlich evident. Die Kontinuität zum französischen Widerstand ist zudem dadurch gewährt, dass sich all jene Texte in der Anthologie wiederfinden, die Aragon, sei es durch direkte oder indirekte Bezüge – in seine eigene Widerstandslyrik hatte einfließen lassen, darunter *Souvenir de la nuit du 4*, *Réponse à un acte d'accusation* oder auch *La révolution*, die respektive den Intertext für *D'une petite fille massacrée* (1945), *Plus belle que les larmes* (1942) und *Langage des statues (fragment)* (1943) liefern.⁴¹

Mit Hugo als antifaschistischem Nationalklassiker knüpfen die Kommunisten an das an, was man in Analogie zur Kulturpolitik in der SBZ/DDR den ›antifaschistischen Gründungsmythos‹ der Vierten französischen Republik nennen kann.⁴² Wie auch 1949 in der SBZ dient der Klassiker 1952 der kulturellen Legitimierung einer politischen Ideologie. Es geht darum, kommunistische, d.h. politisch definierte Werte als nationale, d.h. kulturell verankerte Werte erscheinen zu lassen. Das, was Hugo – nach Aragon – als »Nationaldichter« auszeichnet⁴³, ist im Frankreich der Nachkriegszeit auch äußerst konsensuell: »La grandeur, le cœur, la hauteur des vues, les perspectives prodigieuses, l'amour de la paix et du progrès, la confiance dans l'homme et son élévation illimitée.«⁴⁴ ›Humanité‹, ›paix‹, ›progrès‹, zu denen weiter im Text noch ›liberté‹, ›révolution‹, ›peuple‹ treten, sind die Begriffe, die Aragon zufolge Hugos Leben und Werk zugrunde liegen. Sie sind zwar alle auf irgendeine Weise kommunistisch konnotiert – so etwa ›paix‹, der in den 1950er Jahren zum Leitbegriff der internationalen sowjetischen Propaganda geworden war⁴⁵ –, aber zugleich allgemein genug, um eine breite Zustimmung zu ermöglichen. Selbst die wiederholten Hinweise auf Hugos Interesse für soziale Fragen – was Aragon als »sensibilité populaire«⁴⁶ bezeichnet – und seine Solidarisierung mit der Arbeiterschicht (›le passage ouvert, proclamé du poète aux côtés du peuple‹⁴⁷) sind zumindest für überzeugte Republikaner und im Kontext der Vierten Republik, die den französischen Sozialstaat begründet, noch kein Ausschlussfaktor.

In Hugo zelebrieren die französischen Kommunisten also in Kontinuität zu den 1930er Jahren und der Zeit der deutschen Besatzung zunächst einen republikanischen Konsens. Ziel ist es als legitimer Träger einer nationalen Tradition zu erscheinen. Der Plan geht teilweise auf: Das Comité Hugo, an dem viele ehemalige Widerstandskämpfer beteiligt sind (u.a. Eluard, d'Astier, Guillemin, Escholier oder auch der ehemalige Buchenwald-Häftling Julien Cain), reaktiviert die überparteilichen Solidaritäten aus der Résistance. Zur nationalen (Re-)Legitimierung der Kommunisten trägt ihre Beteiligung

41 Zur produktiven Hugorezeption in Aragons Widerstandslyrik und -poetik vgl. Barbarant: *Avez-vous lu Hugaragon?*; Brahamcha-Marin: *La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France*, 932f.

42 In der französischen Historiografie ist in diesem Zusammenhang von einem »mythe résistantialiste« die Rede. Vgl. grundlegend Henry Rouso: *Le syndrome de Vichy: de 1944 à nos jours* [1987], Paris 2001.

43 »Ce qui fait de Hugo le poète de la Nation.« Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 40.

44 Ebd.

45 Philippe Buton: *Les communistes et la paix*, in: *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, Bd. 21, Nr. 2, 1991, 98–102.

46 Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 85.

47 Ebd., 218.

an einer vom Comité Hugo mitorganisierten Gedenkfeier bei, die am 24. Februar an einem Symbolort der Republik, dem Panthéon, stattfindet; die Veröffentlichung in den *Lettres françaises* der hochpathetischen Rede *Au Maître*, die der ehrwürdige Präsident der Fondation Victor Hugo, Fernand Gregh, bei dieser Gelegenheit hält, bringt einen zusätzlichen Beleg für die nationale Bedeutung des Mediums.⁴⁸

Für die Hugo-Sondernummer der *Europe*, die seit 1949 bei den EFR erscheint und deshalb ebenfalls zum kommunistischen Mediennetzwerk zu zählen ist, gelingt es Pierre Abraham unter dem Motto »Défendre la République« weitere namhafte nicht-kommunistische Hugo-forscher wie Maurice Levaillant oder Louis Guimbaud sowie Staatsfunktionäre wie dem Bildungsinspektor Paul Crouzet zu gewinnen.⁴⁹ Der größte ›Fang‹ ist mit Sicherheit der Maler Jean Hugo, der 1952 die Einladung des Schriftstellerverbands der UdSSR annimmt und sich gemeinsam mit Eluard zu den Moskauer Feierlichkeiten zu Ehren seines Urgroßvaters begibt. Wie auch sein Dichterkollege berichtet er in den *Lettres françaises* mit Begeisterung von seinen Entdeckungen im Land des Sozialismus und dem Kulturhunger des sowjetischen Volks.⁵⁰ Dass ein Teil seiner Zeichnungen während der Reise beschlagnahmt wurde und er deshalb zu einem früheren Abbruch drängte, wird in dem Interview verschwiegen.⁵¹ Für die Kommunisten ist die symbolische Tragweite enorm: Die Werte, für die sie einstehen – in diesem Fall die Solidarität mit der UdSSR – erscheinen von einer als ›neutral‹ präsentierten Persönlichkeit, die zudem als direkter ›Erbe‹ Hugos angesehen werden kann, bestätigt.

Außerhalb des kommunistischen Medienraums werden die kommunistischen Bekundungen nationaler Eintracht allerdings kaum wahrgenommen. Vereinzelt finden sich in der liberalen Presse Berichte über die Veranstaltungen des Comité Hugo. Doch wird sein Anspruch auf nationale Repräsentanz allenfalls belächelt.⁵² Denn die Bechwörung der Nation geht einher mit einer polemischen, exkludierenden Rhetorik.

7.1.2 Ein exkludierender antifaschistischer und antiimperialistischer Nationalklassiker

Im Kontext des Kalten Kriegs ist der Rückgriff auf das Modell des antifaschistischen Nationalklassikers in der kommunistischen Publizistik nur bedingt als Geste der Konzilianz zu verstehen. Vielmehr trägt er zum Ausbau der kommunistischen Gegengesell-

48 Fernand Gregh: Au maître, in: *Les lettres françaises*, Bd. 11, Nr. 403, 28.2.1952.

49 Paul Crouzet: Pour qui l'enseignement de Victor Hugo?, in: *Europe*, Bd. 30, Nr. 145-150, 1952, 76-77; Louis Guimbaud: Juliette Drouet avant Victor Hugo, in: Ebd., 49-75; Maurice Levaillant: Le vrai Victor Hugo, in: Ebd., 76-77. Abraham stellt diese Zusammenarbeit in seinem einleitenden Aufsatz heraus und präsentiert das Sonderheft als »une large manifestation d'unité républicaine«. Abraham: *Défendre la République*, 5.

50 Christian Remedy: Une interview de Paul Eluard. Retour de Moscou, in: *Les lettres françaises*, Bd. 11, Nr. 406, 20.3.1952; Anonym: Retour d'U.R.S.S. Voilà ce qu'a dit Jean Hugo, in: *Les lettres françaises*, Bd. 11, Nr. 409, 10.4.1952.

51 Vgl. die geheimen Berichte der VOKS-Mitarbeiter, veröffentlicht in: Sophie Cœuré, Rachel Mazuy (Hg.): *Cousu de fil rouge: voyages des intellectuels français en Union soviétique. 150 documents inédits des archives russes*, Paris 2012, 237ff.

52 Vgl. etwa Anonym: La comédie française évoque la »bataille d'Hernani«; Anonym: Les cent cinquante années de Victor Hugo, in: *Le Monde*, 29.3.1952.

schaft bei, die sich einerseits durch ihre Orientierung am sowjetischen Gesellschaftsmodell, andererseits durch ihre Opposition zum liberal-republikanischen System definiert. Der Gebrauch einer nationalen Rhetorik ist als Anwendung der Jdanov-Doktrin von 1947 zu verstehen, die die Verteidigung der nationalen Selbständigkeit zur Hauptaufgabe der westlichen kommunistischen Parteien erklärt hatte.⁵³ Das Hugojubiläum ist ein willkommener Anlass, um den Kampf an dieser Front fortzuführen. Der Nationalklassiker dient nicht nur der nationalen Selbstlegitimierung des PCF. Er soll auch dem französischen Staat die nationale Legitimität absprechen. Der Antifaschist Hugo wird so übergangslos zum Antiimperialisten stilisiert, der zum Widerstand gegen die neue amerikanische ›Besatzungsmacht‹ und die mit ihr ›kollaborierende‹ gaullistische Regierung animiert. Die Parallele zwischen Napoleon III. und Hitler bzw. Pétain wird um weitere Namen ergänzt: Die ›Usurpatoren‹ sind in der Nachkriegszeit der französische Präsident De Gaulle und seine Regierung sowie die NATO-Generäle Eisenhower (den Aragon, um den Vergleich zwischen deutscher und amerikanischer Besatzung eindeutig zu machen, zu »Eisenhauer«⁵⁴ germanisiert) und Ridgway. Gegen diese neuen Erscheinungsformen des »Faschismus«⁵⁵ ist der Nationalklassiker der Repräsentant der französischen Kultur und Werte, die es abermals zu verteidigen gelte.

Eine symbolische Bedeutung verleiht Aragon der Tatsache, dass 1951 auf dem Sockel des leer stehenden Pariser Hugodenkmals (die Statue von Barrias war 1941 von den Nazis eingeschmolzen worden) zu Werbezwecken ein Ford-Auto aufgestellt worden war.⁵⁶ In seinem Kommentar zu dieser Episode finden sich alle Elemente des antiimperialistischen Diskurses der 1950er Jahre wieder, der eine grundsätzliche Opposition zwischen Kultur und Kapitalismus postuliert: »Plus arrogant que le Nazi iconocaste, le Yankee substitue au poète la machine, [...] à la poésie le coca-cola des combines commerciales, la publicité à l'américaine à *La légende des siècles*, au Génie la voiture de série, l'auto Ford à Victor Hugo!«⁵⁷ Die Kommunisten können sich vor diesem Hintergrund als Beschützer der Kultur und damit der nationalen Identität gerieren.⁵⁸

Der Nationalklassiker wird dabei als Bollwerk gegen den kulturellen Einfluss der USA aufgestellt, der als verdeckte Form des wirtschaftlichen und militärischen Imperialismus angesehen wird. Die Gedichtauswahl in *Avez-vous lu Victor Hugo?* präsentiert Aragon als Gegenmodell zu einer als amerikanisiert bezeichneten Massenkultur:

»Avez-vous lu Victor Hugo? Je le demande à ce public que le poète appelle peuple. A ce peuple à qui on présente à lire pour le détourner de la littérature nationale, toute la

⁵³ Courtois, Lazar: *Histoire du Parti communiste français*, 274.

⁵⁴ Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 14. In der Neuauflage von 1969 ist die korrekte Rechtschreibung retabliert: Aragon: *Avez-vous lu Victor Hugo?* [1952/1969], 12.

⁵⁵ Die Parallele macht Abraham in seinem *Europe*-Artikel explizit: »Depuis trente ans, le fascisme; depuis vingt ans, le nazisme, depuis quinze ans, le franquisme, depuis quatre ans, le gaullisme.« Abraham: *Défendre la République*, 4.

⁵⁶ Vgl. die Abbildungen in Pierre Georgel (Hg.): *La gloire de Victor Hugo*, Paris 1985, 253.

⁵⁷ Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 15.

⁵⁸ So starten die *Lettres françaises* 1952 – unter Berufung auf das Comité Hugo – eine Kampagne zur Errichtung eines neuen Standbildes, die allerdings erfolglos bleibt. Vgl. Anonym: *Pour la restauration du monument à Victor Hugo*, in: *Les lettres françaises*, Bd. 11, Nr. 404, 6.3.1952.

tourbe mêlée des publications américaines, des *digests*, la vase d'une littérature de démission morale [...]. C'est pour ce peuple que j'ai essayé de faire le *contraire d'un »digest«* dans la poésie énorme de celui qui devint le poète de la Nation.⁵⁹

Der Unterhaltungskultur, wie sie sich in den Nachkriegsjahren allmählich verallgemeinert, wird eine moralisierende, didaktische Auffassung von Literatur entgegengehalten; der Amerikanisierung der Sprache durch die Verbreitung von Fremdwörtern wie »*digest*« die beste französische literarische Tradition. Das antiimperialistische Motiv erklärt, warum Aragon in seiner Anthologie den Fokus auf Hugos Gedichte richtet und nicht – wie sonst in der sowjetischen Literaturkritik üblich⁶⁰ – auf seine Romane: Die Lyrik gilt schließlich als die anspruchsvollere Gattung, die einzige, die im Stande sei, den sprachlichen und kulturellen Einfluss der USA einzudämmen.⁶¹

Dass Aragon den Klassiker als Kontrastprogramm zu einer (vermeintlich) amerikanisierten Unterhaltungskultur gestaltet, belegt die Textauswahl. Das wird besonders an einem Vergleich mit dem ersten Hugo-Essay von 1935 deutlich. Auch wenn Aragon den Klassiker darin zum »Realisten« erklärte und auf seine Vorbildfunktion im antifaschistischen Kampf hinwies, mangelte es in der Rede vor dem Schutzverband deutscher Schriftsteller nicht an Leichtigkeit. Sie war auch durchaus provokativ gemeint, was der Gebrauch einer gewollt ungeschliffenen Sprache unterstreicht. So pries der Schriftsteller den »schlechten Geschmack«⁶² des Dichters:

»Ce qui, dans Hugo, est supérieur à tous les autres poètes de son temps, c'est sa façon de mettre les pieds dans le plat. Ce qui, dans Hugo, véritablement, ne peut se réduire aux proportions des salons, à une tasse de thé, c'est sa façon à lui de tout mêler, de tout gâcher, de tout casser, de s'asseoir dans les fleurs, de fouter la vaisselle par terre. Il est, en cela inégalable. [...] J'aime dans Hugo ce poème qui commence par: ›L'amour fout le camp comme un bougre.‹ Que voulez-vous, ça a de la gueule!«⁶³

Dieser »vulgäre Hugo«⁶⁴ hat wenig mit dem Hugo gemein, den Eluard 1952 mit Emphase in Moskau zelebriert: »Hugo est-il vulgaire? Oui, si c'est être vulgaire que d'exprimer son cœur sans douter du cœur des autres. Oui, si c'est affirmer avec audace l'exclusive importance du bien. [...] Oui, si c'est exalter l'amour de la patrie et de la liberté.«⁶⁵ Dem

59 Aragon: Hugo, poète réaliste, 12. Hervorhebungen im Original.

60 Truel: Victor Hugo en Russie et en URSS, 345.

61 In den Folgejahren plädiert Aragon in einer Reihe von Artikeln für die Wiederbelebung der französischen Literatur durch die Lyrik. Der Gebrauch von überlieferten Formen wie dem Sonett sollte es ermöglichen, eine »poésie nationale« zu begründen. Die Artikel werden 1954 als Buch veröffentlicht: Louis Aragon: Journal d'une poésie nationale, Lyon 1954. Vgl. dazu Kimyongür: Nouvelle occupation, nouvelle résistance.

62 »Sans doute, nous autres, gens très raffinés, avons-nous été élevés, par des générations successives de professeurs, à considérer surtout et avant tout, dans Hugo, le mauvais goût. Il était énorme. C'est ce mauvais goût-là que j'aime.« 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, hier 62.

63 Ebd., 62f. Aragon bezieht sich auf das Gedicht *Hacquoil (le marin)*.

64 »l'Hugo bien vulgaire«, Ebd., 64.

65 Paul Eluard: Hugo, poète vulgaire. Discours prononcé à Moscou à la session de l'Institut scientifique de l'U.R.S.S, in: Les lettres françaises, Bd. 11, Nr. 405, 13.3.1952.

Begriff ›vulgär‹, der ein Leitmotiv der (konservativen) Hugokritik war,⁶⁶ verleiht Eluard im Einklang mit der sowjetischen Literaturkritik eine positive Konnotation, indem er ihn zum Ausdruck des Gemeinen bzw. Gemeinschaftlichen macht.⁶⁷ Er hat also nichts Transgressives.

Auch Aragon verzichtet 1952 auf das transgressive Potenzial des Klassikers. Die Texte, die er 1935 als Beispiele für Hugos Vulgarität anführte – u.a. *Hacquoil (le marin)* und *Bon conseil aux amants* aus dem posthum veröffentlichten Band *Toute la lyre* (1888–1896) – bezeichnet er nun als »Grillen« und »opfert« sie der Kohärenz des Ganzen:

»Une anthologie de Victor Hugo doit choisir sa route. [...] J'aime beaucoup *La Chanson de Gacquoil le Marin* [sic!] ou la fable de l'ogre (*Ne mangez pas l'enfant dont vous aimez la mère!*) qu'on dit aujourd'hui dans les boîtes de nuit, ô gloire! mais je n'ai pas assez de papier pour la *Légende des siècles*, alors tant pis pour la fantaisie, qu'on trouvera sacrifiée.«⁶⁸

Beide Gedichte sind im Vergleich zu anderen Texten der Anthologie kurz. Die angeführte Papiernot ist daher als Scheinargument zu bewerten. Das »Opfer«, das Aragon vollbringt, ist eher eine Ausgrenzung: des populären Hugos und des Breitendiskurses überhaupt, wie der Hinweis auf die Aufführungen in Tanzlokalen zeigt.⁶⁹ Diesen Klassikergebrauch bewertet er nicht grundsätzlich negativ (er belege im Gegenteil den »Ruhm«, d.h. die Popularität Hugos), doch ist die Priorität der Anthologie es, eine Alternative zur Unterhaltungskultur, also eine politisch, moralisch und auch ästhetisch bedeutsame Textauswahl zu bieten.

Das antifaschistische/antiimperialistische Nationalklassikerkonzept dient der Polemik. Diskreditiert wird damit nicht nur die französische Regierung, sondern auch die nicht-kommunistischen Medien, denen ebenfalls jegliche nationale Legitimität abgesprochen wird. In seinen Beiträgen zum Jubiläum attackiert Aragon die liberale Presse,⁷⁰ vor allem aber das Radio, das zu Beginn der 1950er Jahre das Hauptmedium der Realisierung einer nationalen Öffentlichkeit ist, zumal seit der Gründung der Radiodiffusion française 1945 (seit 1949 Radiodiffusion-Télévision française) *de facto* ein staatliches Monopol im Funk bestand. In der Rede *Le Parti communiste français et Victor Hugo* polemisiert er gegen »le gouvernement américain de la France«⁷¹ und zitiert Texte, die als direkte Kritik der innen- und außenpolitischen Entscheidungen verstanden werden könnten. So etwa einen offenen Brief, den Hugo im Kontext des polnischen Aufstands von 1863 veröffentlicht hatte und in dem er die russischen Soldaten dazu aufforderte, im

⁶⁶ Etwa bei Paul Valéry oder Thierry Maulnier. Vgl Brahamcha-Marin: *La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France*, 628 u. 863.

⁶⁷ »Bien sûr que son amour de la patrie et de l'homme et que sa sensibilité et son imaginaire étaient vulgaires, car il n'était qu'un être collectif qui se nommait Hugo.« Eluard: Hugo, poète vulgaire.

⁶⁸ Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 39.

⁶⁹ Tatsächlich gibt es mehrere Vertonungen des Gedichts *Hacquoil*, darunter eine von Jacques Douai (1920–2004), der ein populärer Chansonniers im Paris der Nachkriegsjahre war.

⁷⁰ Der *Figaro* wird z.B. als »le journal qui publie les généraux allemands« oder »la feuille à Skorzeny« bezeichnet, weil er 1950 die Memoiren eines österreichischen Offiziers, Otto Skorzeny, veröffentlicht hatte. Vgl. den Kommentar in: Aragon: *Avez-vous lu Victor Hugo? [1952/1969]*, 337.

⁷¹ Aragon: *Le parti communiste français et Victor Hugo*, 38.

Namen der Freiheit und der nationalen Selbstbestimmung den Kampf aufzugeben.⁷² Aragon kommentiert:

»Je défie la Radio américanisée de lire ce texte, malgré tout ce qu'on essayera de lui faire dire. Parce que c'est une incitation directe, du poète français, à une armée engagée dans une guerre injuste, à se soulever contre ceux qui la lui font faire. Et que ceci ne peut être appliqué que par les soldats qui font une guerre injuste en Corée ou en Indo-Chine, par exemple.«⁷³

Indem Aragon dem öffentlichen Rundfunk die nationale Geltung abspricht, erinnert er an die Zeiten der deutschen Besatzung, in denen das staatliche Radio (Radio-Paris) zu Propagandazwecken diente.⁷⁴ Diese Form der politischen Diskreditierung im kommunistischen Diskurs ist nicht neu, doch verleiht der Rückgriff auf Hugo ihr nochmals Evidenz. Der Zugriff auf den französischen Nationalklassiker wird den liberalen und staatlich organisierten Medien verwehrt; falls sie trotzdem Beiträge zu Hugo verbreiten sollten, werden diese antizipierend als Verfälschungen bezeichnet. Die Botschaft lautet: Der ‚wahre‘ Hugo ist der, den die Kommunisten zelebrieren.

Das antifaschistische/antiimperialistische Nationalklassikerkonzept führt schließlich zur Exklusion der alternativen Zugriffe auf den Klassiker. (Kaum) vereinfacht formuliert: Alle, die in irgendeiner Weise den Rang Hugos anzweifeln oder einen anderen Zugang zu seinem Werk favorisieren – sei es vom wissenschaftlichen oder vom künstlerischen Standpunkt aus – werden zu Faschisten deklariert. »Ce n'est pas affaire de goût mais de politique«⁷⁵, entgegnet Aragon dem Dichter René Char, der in einem Artikel des *Figaro littéraire* seine Vorbehalte gegenüber dem Werk Hugos geäußert hatte. Der monumentale Klassiker wird bei ihm zum Anti-Vorbild, der dazu dient, die eigene fragmentarische Ästhetik zu artikulieren.⁷⁶ Ein solcher Gebrauch Hugos, der eigentlich nur aus kunstdiskursiver Perspektive zu verstehen ist, wird von Aragon zum Landesverrat erklärt:

»Celui qui fait profession de ne pas aimer Hugo en 1952, cela ne le gêne pas d'être de fait un saboteur de la gloire nationale, il ne lui manque plus que de se faire le thuriféraire du sabre. En Allemagne, le fascisme a commencé par un autodafé. Il y a en France des gens qui brûlent Hugo sans allumettes. Et le fascisme en France ne pourrait pas supporter Hugo. Vous lui mâchez la besogne.«⁷⁷

⁷² Victor Hugo: A l'armée russe, in: *Actes et paroles*, Bd. II: *Pendant l'exil, 1852-1870*, Paris 1883 (Œuvres complètes), 323f.

⁷³ Aragon: Le parti communiste français et Victor Hugo, 45.

⁷⁴ Hélène Eck, Charles-Louis Foulon: Epoque nouvelle, radio nouvelle? Juin 1940-avril 1942, in: Hélène Eck (Hg.): *La guerre des ondes. Histoire des radios de langue française pendant la Deuxième Guerre mondiale*, Lausanne 1985, 39-59, bes. 53ff.

⁷⁵ Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 183.

⁷⁶ »Sa griffe torrentielle est irremplaçable lorsqu'on la contemple froncée et dessinée sur des débris et des morceaux, des lamelles et des grimoires. [...] Dans son entier, il est impossible.« René Char, zitiert nach: Les jeunes écrivains lisent-ils Hugo?, in: *Le Figaro littéraire*, 23.2.1952.

⁷⁷ Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 183.

Die Haltung zu Hugo wird von den kommunistischen Autoren gleichgesetzt mit einer Stellungnahme für oder gegen die Nation. Als Landesverräter werden allerdings nicht nur diejenigen tituliert, die den literarästhetischen Wert des Klassikers infrage stellen, sondern auch diejenigen, die Hugo angeblich ›verfälschen‹ würden. Dazu gehören die Literaturwissenschaftler, die sich seit den 1930er Jahren mit der im Exil verfassten, aber erst posthum veröffentlichten und wahlweise als philosophisch, metaphysisch oder auch mystisch bezeichneten Lyrik befassen.⁷⁸ Aragon nennt sie abschätzig »les amateurs de l'ombre« und verkündet: »pour moi, dans Hugo, l'essentiel c'est la lumière.«⁷⁹ Die Inklusionsgeste, die dem Rückgriff auf das Nationalklassikermodell zugrunde liegt, wird dann auch explizit zurückgenommen: »Que les savants en littérature trouvent [mon] choix sommaire, et puis après? Je m'adresse aux autres.«⁸⁰ Dabei werden manifeste Widersprüche in Kauf genommen. Die Sondernummer der *Europe*, die ja die Eintracht der Kommunisten mit den Republikanern demonstrieren soll, enthält eine ganze Reihe von Beiträgen, die Aragon als ›Verfälschungen‹ bezeichnen könnte. So z.B. der Artikel von Guillemin, der durch die Publikation von unveröffentlichten Fragmenten des Gedichts *Dieu* die religiös-metaphysische Seite Hugos herausstellt,⁸¹ oder auch der von Levaillant, der betont, dass der »epische, mystische und philosophische« Dichter des Exils der »größte«⁸² zu nennen sei.

Das antifaschistische Nationalklassikerkonzept, das Aragon 1952 im Einklang mit der kommunistischen Ideologie etabliert, kennzeichnet sich im Wesentlichen durch zwei Aspekte: die inkludierende, aber inhaltlich vage Zelebrierung von ›nationalen‹ Werten und die damit einhergehende rhetorische Emphase einerseits, die exkludierende Polemik und die rhetorische Schärfe andererseits. Es erscheint dadurch als ein prekäres Konstrukt. Trotzdem setzt es sich durch, wie der defensive Ton der ›offiziellen‹ Gedenkpublizistik belegt. Kaum eine Rede im staatlich unterstützten Jubiläumsprogramm kommt ohne mehr oder weniger explizite Hinweise auf Hugos eindeutige Stellungnahmen gegen den Marxismus oder die revolutionäre Rhetorik seiner Zeitgenossen aus. Der Vortrag des Bildungsministers André Marie etwa schließt mit der Lektüre einer Ansprache Hugos an seine Wähler, in der er die demokratische »Civilisation« mit dem roten »Terror« kontrastiert.⁸³

Auch in der liberalen Presse entwickelt sich Hugos Skepsis gegenüber dem Marxismus geradezu zum Leitmotiv: Der *Figaro* veröffentlicht eine Reihe von Aussprüchen aus dem Band *Actes et Paroles* (1875/76) mit der selbstredenden Überschrift: *Non, je ne suis pas stalinien*;⁸⁴ in *Le Monde* erinnert Pierre Audiat an ein Zitat aus dem Roman *Quatrevingt*-

78 Vgl. das Kapitel »Hugo poète religieux et métaphysique«, in: Brahamcha-Marin: La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France, 341-391.

79 Aragon (Hg.): Avez-vous lu Victor Hugo?, 39.

80 Ebd., 41.

81 Henri Guillemin: Hugo et son poème *Dieu* (vers inédits), in: Europe, Bd. 30, Nr. 74-75, 1952, 98-124.

82 Levaillant: Le vrai Victor Hugo, 77.

83 André Marie: Discours prononcé lors de la cérémonie du 17 mai 1952 à l'Hôtel de Massa, in: Hommage national à Victor Hugo, 1802-1952, Paris 1953, 49-54. Vgl. die Ansprache Hugos: Discours à ses concitoyens [1848], in: Victor Hugo: Actes et paroles, Bd. I: Avant l'exil, 1841-1851, Paris 1882 (Œuvres complètes), 481ff.

84 Victor Hugo: Non, je ne suis pas stalinien, in: Le Figaro, 8.3.1952.

treize (»Au dessus de l'absolu révolutionnaire il y a l'absolu humain«) und kommentiert ironisch: »Abominable déviation, qui mérite les sanctions les plus rigoureuses et vaudrait aujourd'hui au camarade Hugo vingt ans de travaux forcés – au moins.«⁸⁵ Doch sind solche Gegenargumente nicht in der Lage, das antifaschistische/antiimperialistische Klassikerkonzept zu destabilisieren. Es gehört im Gegenteil zur Strategie der kommunistischen Autoren, sie vorwegzunehmen.

7.1.3 Ein monofunktionaler kommunistischer Klassiker?

Aragons Klassikerkonzept liegt wie jeder der Klassikermodellierung ein Selektionsprozess zugrunde. Der notwendig partielle Zugriff auf Leben und Werk Hugos steht aber für eine Totalität.⁸⁶ Befremdlich und gleichzeitig beeindruckend an Aragons Vorgehensweise ist, dass er sowohl den Moment der Auswahl als auch den der Verabsolutierung dieser Auswahl thematisiert: Er zeigt an, was er beseitigt und welche Teile des Lebens und des Werks für den ›ganzen‹ Klassiker stehen. Um seinem Konzept Kohärenz zu verleihen, wendet der Schriftsteller eine evolutionistische Lesart von Hugos Laufbahn an. Die brüchige Biografie des Dichters interpretiert er rückwärts, im Lichte seiner späten politischen Stellungnahmen, aber auch des angenommenen ›Siegs‹ des Sozialismus in der Gegenwart. Diese teleologische Perspektive wird durch den regelmäßigen Bezug auf die Geschichte, der Aragon animistische Züge verleiht, evident gemacht: »L'histoire est plus forte que l'homme: c'est elle, et non le chanteur, qui fait la chanson«⁸⁷, erklärt er, um den (angeblichen) Widerspruch zwischen Hugos reaktionären Äußerungen am Ende der 1820er Jahre und dem – von Aragon als Parteinahme für die Republikaner gedeuteten – Inhalt seiner Dichtung zu rechtfertigen. Das ist an und für sich eine konventionelle Form der Argumentation, die ja auch auf Goethe und Beethoven angewendet wurde; sie erscheint allerdings wenig kompatibel mit dem historischen Materialismus, der der marxistischen Geschichtsphilosophie zugrunde liegt.

Die evolutionistische Lesart erlaubt es, Hugo einerseits als Ganzheit zu beanspruchen, andererseits in seinem Werk zu selektieren. Im Essay *Hugo, poète réaliste* von 1952 erläutert Aragon so auch seine Vorgehensweise:

»Rien n'est plus faux que d'imaginer que, forcé de choisir dans le torrent, je m'applique à isoler ce qui flatte les pensées que j'ai en commun avec des millions d'hommes: non, même alors que je pourrais avoir l'air de le faire, je n'oublie pas que c'est aussi dans ce qui pourrait m'éloigner du poète qu'il brille une lumière mêlée à la nuit des eaux, et que l'ignorer serait mutiler le chant, amputer l'humanité de cet exemple, et que précisément, au nom de ces pensées si opposées à toute une part de l'œuvre de Victor Hugo, j'entends de cette part aussi tirer le feu qu'elle content, la leçon en plein jour.«⁸⁸

85 Pierre Audiat: Victor Hugo travesti, in: *Le Monde*, 28.2.1952.

86 So bekräftigt Aragon: »mon dessein a été [...] de forger une clef française à l'œuvre entière« Aragon: *Hugo, poète réaliste*, 12. Hervorhebung SP.

87 Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 51.

88 Aragon: *Hugo, poète réaliste*, 14.

Aragon gelingt dank der Anwendung von zwei distinkten metaphorischen Fledern – dem der Aufklärung und dem des Körpers – ein argumentatorischer *tour de force*. Er erklärt, dass er in Hugos Werk eine Auswahl getroffen und nur die »Lichtblicke« (also alles, was im Sinne der Aufklärung für Vernunft, Befreiung und Fortschritt steht) behalten habe – und verneint im selben Satz jegliche Form der Selektion, die einer Verstümmelung des organischen Ganzen gleichkäme. Wie diese Methode im Detail umgesetzt wird, kann man sich am Beispiel der Einleitung zum Band *Les Feuilles d'automne* (1831) in der Anthologie vor Augen führen:

»Bien sûr, il [Hugo] ne sort pas encore de cette contradiction-là. Bien sûr, il a accepté la solution orléaniste à la Révolution trahie. Bien sûr, [...] le culte de Napoléon confondu avec les idées de la Révolution fera le fond de cette rêverie confuse, à l'abri de laquelle, par la grâce de Louis-Philippe, il deviendra pair-de-France. Bien sûr, comme tous les esprits généreux de ce temps-là, mêlant la grandeur d'âme et l'histoire, nourri des récits des croquemitaines sur la Terreur, il confondra l'Empire et la Révolution, la gloire et la liberté... tout cela est vrai. Mais c'est dans ce livre >apolitique< que se trouve cette Rêverie d'un passant à propos d'un roi, qui oppose aux rois ceux qu'il appellera bientôt *les rois de l'avenir*, le peuple.«⁸⁹

Kennzeichnend ist der offensive Gebrauch des konzessiven Adverbs und der Figuren der Einschränkung: Aragon macht daraus im gesamten Text ein rhetorisches Stilmittel. Er benennt auf diese Weise selbst alle Argumente, die gegen seine Interpretation sprechen – und annulliert sie, indem er sie gegenüber dem eigentlich Wesentlichen als nebensächlich erklärt. Hugos Stellungnahmen für die konstitutionelle Monarchie – die man übrigens durchaus im von Aragon ausgewählten Gedicht *Rêverie d'un passant à propos d'un roi* ausgedrückt sehen kann, in dem der Dichter die Herrschenden dazu auffordert, auf der Höhe ihrer Zeit zu handeln⁹⁰ –, sein Napoleon-Kult, seine Verurteilung der gewaltsauslösenden Ausschreitungen der Französischen Revolution: All diese Überzeugungen, die Hugo als Gegner des Marxismus erscheinen lassen könnten, werden in eine enge historische Perspektive gestellt und dadurch relativiert. Die eingestreuten zeitlichen Adverbien und der Gebrauch des historischen Futurs verstärken diesen Effekt.

Mit dem, was der Autor als das Wesentliche definiert, eröffnet er eine andere, teleologische Perspektive, die diesmal über den engen historischen Horizont Hugos hinausreicht. Auch hier lohnt es, die Vorgehensweise genauer in den Blick zu nehmen: »les rois de l'avenir« ist ein Zitat, das dem Vorwort zu *Les rayons et les ombres* (1840) entnommen ist, in dem Hugo sein Dichterideal im Irrealis formuliert hatte. In seinem Kommentar zu diesem Gedichtband zitiert Aragon die entsprechende Passage *in extenso*:

»Nul engagement, nulle chaîne. La liberté serait dans ses idées comme dans ses actions. [...] Aucune haine contre le roi dans son affection pour le peuple; aucune injure

89 Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 57. Hervorhebung im Original.

90 »Rois, hâtez-vous! rentrez dans le siècle où nous sommes/ Quittez l'ancien rivage!« Victor Hugo: *Rêverie d'un passant à propos d'un roi*, *Les feuilles d'automne* [1831], in: Victor Hugo: Œuvres poétiques, Bd. 1, hg. v. Pierre Albouy, Paris 1964, 722-72, hier 724.

pour les dynasties régnantes dans ses consolations aux dynasties tombées; aucun ou-
trage aux races mortes dans sa sympathie pour les rois de l'avenir.«⁹¹

Aragon hatte zuvor eine metaphorische Lesart des Ausdrucks »les rois de l'avenir« als Entsprechung für »peuple« induziert, die zwar möglich, aber nicht zwingend ist. In der Anthologie wird sie zum roten Faden, der hier diskret wieder aufgenommen wird. Zumal die Unabhängigkeitserklärung Hugos gegenüber der Politik, wie sie im Vorwort zu *Les rayons et les ombres* ausgedrückt ist, abermals im Widerspruch zum kommunistischen Ideal des Dichters als »l'homme d'un parti«⁹² steht. Wichtig ist für Aragon, dass Hugo die poetische Formel für das liefert, was aus seiner Sicht den Fluchtpunkt der Geschichte bildet, nämlich die Volksherrschaft. Die Formulierung bleibt allgemein genug, um sowohl die Demokratie als auch die Diktatur des Proletariats meinen zu können. Der rote Faden wird noch einmal im Kommentar zum letzten Teil der Anthologie aufgenommen, der mit den Worten schließt:

»Hugo n'est pas le poète de la patrie pour avoir seulement chanté nos drapeaux, Wagram, Austerlitz, la gloire: il l'est aussi, et avant tout, pour avoir compris et fait com-
prendre les conditions de la grandeur de la France, et qui, en elle, à tout jamais pour
lui demeurent *les rois de l'avenir*.«⁹³

Eine nahe liegende Art gegen die Funktionalisierung eines Klassikers zu argumentieren ist, es als einseitige Perspektive auf Biografie und Werk herauszustellen. Der Selektionsprozess, der jeder Modellierung von Klassikern zugrunde liegt, ist letztlich, was ihre Polyfunktionalität gewährt. Um das von den Kommunisten etablierte Klassikerkonzept zu relativieren, genügte es jene Zitate anzuführen, in denen Hugo als Gegner des Marxismus erscheint – eine Möglichkeit, die sich die liberalen Publizisten auch nicht entgehen lassen, wie die oben angeführten Beispiele bezeugen. Dass Aragon trotzdem als Sieger aus dieser Zitatenschlacht herauskommt, hat damit zu tun, dass er geschickt mit den Momenten der Selektion und der Verabsolutierung umgeht: Indem er gewissermaßen zwei Ebenen in Hugos Werk hineinprojiziert – die historisch-kontingente und die teleologisch-essenzielle – werden jegliche Gegenargumente invalidiert und der Mechanismus der Polyfunktionalität lahmgelangt. Genau das indiziert schon der Titel seiner Anthologie: Mit der Frage »Avez-vous lu Victor Hugo?« scheint er weniger seine eigenen Leser denn seine Gegner provozieren zu wollen: »Lesen Sie doch Victor Hugo!«, lautet offenbar die Antwort auf mögliche Gegenargumente, die man auch so paraphrasieren könnte: »Lesen Sie ihn, und zwar mit Blick für das Essenzielle – dann werden Sie sehen, dass ich recht habe.«

Nach dem gescheiterten Versuch, Hugo 1935 als französischen Nationalklassiker zu etablieren, gelingt Aragon und den Kommunisten erstmals in der Rezeptionsgeschich-

91 Victor Hugo: Préface, *Les rayons et les ombres* [1840], in: Ebd., 1017-1022, hier 1019. Bei Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 81.

92 Ebd., 98. Der Widerspruch wird auch hier antizipiert und mit dem Hinweis auf das Werk der Geschichte relativiert: »Comme il [Hugo] se défend! Qui donc veut lui forcer la main? Personne. Si, l'histoire. Et il le sait. Et il se retient à la berge.« Ebd., 81. Zu Aragons Dichterideal vgl. Abschnitt 7.2. in diesem Kapitel.

93 Ebd., 305. Hervorhebung im Original.

te diese Funktionalisierung. Der Rückgriff auf das Nationalklassikermodell ist 1952 vor allem strategisch motiviert, dient er doch in erster Linie der Selbstlegitimierung der Kommunisten und der Delegitimierung aller anderen politischen, kulturellen und medialen Akteure des Gedenkens. Dieselbe Strategie wird auf internationaler Ebene angewendet, diesmal mithilfe des Universalklassikermodells. Auch hier dient Hugo dazu, das ›universalistische‹ Programm des Kominforms und der kommunistischen Parteien als das einzig gültige erscheinen zu lassen und das der politischen Gegner zu invalidieren. So polemisiert Aragon mit Hugos Europa-Visionen gegen »l'Europe de Strasbourg, [...] l'Europe des super-budgets de guerre⁹⁴. Der doppelte Rückgriff auf das National- und das Universalklassikermodell ist ein weiteres Mittel, um alternative Klassikerkonzepte zu verhindern. Tatsächlich gibt es in den 1950er Jahren kaum Versuche, den französischen Dichter im europäischen Integrationsprozess einzusetzen, obwohl dies nahegelegen hätte;⁹⁵ in der westlichen Welt bleibt die Resonanz zum Jubiläum aus.

Dass Hugo 1952 als monofunktionaler Klassiker erscheint, hat aber auch damit zu tun, dass alle anderen relevanten Praxisbereiche von den Kommunisten besetzt werden. Aragon liefert ebenfalls eine Gebrauchsanweisung für den Umgang mit Hugo im Kunst- und im Spezialdiskurs. Die Funktionen, die der Klassiker darin erfüllt sind zwar nicht identisch mit dem kulturpolitischen Diskurs, doch ermöglichen sie es, das kommunistische Hugo-Monopol auszubauen.

7.2 Hugo im Kunstdiskurs – Öffentlichkeitssphäre 2: *Les Lettres françaises*

Die Zeitschrift *Les Lettres françaises* war 1942 im Kontext der Résistance gegründet worden. Sie ist zu diesem Zeitpunkt, wie Gisèle Sapiro erklärt, Teil einer Professionalisierungsstrategie des intellektuellen Widerstands, der, um die Möglichkeit der Einflussnahme unter den Bedingungen der Illegalität zu gewähren, nach beruflichen Kompetenzen strukturiert wurde.⁹⁶ Um die genuin literarische Wochenschrift sollten die Schriftsteller der Résistance – ob Kommunisten oder nicht – zusammengeführt werden; institutionalisiert wurde die Gruppierung ein Jahr später durch die Gründung des Comité national des écrivains (CNE).⁹⁷ Sapiro sieht darin eine grundlegende Neubestimmung der Formen politischen Engagements bei den Intellektuellen:

»On passe [...] d'une conception de l'action commune sur la base d'une intervention purement politique, selon la tradition de la mobilisation collective des ›intellectuels‹ depuis l'affaire Dreyfus (manifestes, associations comme la Ligue des droits de l'homme), au nom de leur capital symbolique, mais sans que cela engage leur œuvre,

⁹⁴ Ebd., 28.

⁹⁵ Eine Ausnahme ist eine Reihe von vier Sendungen von Raymond Isay zum Thema »Victor Hugo, l'Européen«, die vom 30.11.-22.12.1951 im Rahmen der Université radiophonique internationale gesendet wird. Es handelt sich um ein anspruchsvolles Programm, das kaum auf größere Resonanz gestoßen sein dürfte.

⁹⁶ Sapiro: *Les écrivains et la politique en France*, 172.

⁹⁷ Zum CNE vgl. das Kapitel »Le sens de la subversion: le Comité national des écrivains«, in: Sapiro: *La guerre des écrivains*, 466ff.

à une conception professionnelle de l'action collective qui engage les compétences et les pratiques professionnelles.⁹⁸

Der Prozess der Institutionalisierung der im Krieg gegründeten Strukturen sowie die mehr oder weniger offen gehaltene Zusammenarbeit mit dem PCF führen nach 1945 zu einer Inversion der Prinzipien, die den Einsatz im Widerstand motiviert hatten. Ging es 1940 darum, die Autonomie der Literatur, die im Vichy-Regime einer rigorosen Kontrolle unterlag, zu verteidigen,⁹⁹ wird ihre zunehmende Heteronomie in den Nachkriegsjahren von denjenigen, die nach wie vor am CNE und den *Lettres françaises* beteiligt sind, in Kauf genommen.¹⁰⁰ Die Folge ist ein rascher Verlust an Legitimität, aus politischer und aus literarischer Perspektive.¹⁰¹ An die ursprünglichen Ziele der *Lettres françaises* zu erinnern ist deshalb wichtig, weil die Schriftsteller, die darin publizieren, auch nach 1944 an der ›professionellen‹ Bestimmung ihres politischen Einsatzes festhalten: Die Publikation ist für sie ein, wenn nicht *das* Medium eines genuin schriftstellerischen Engagements.

Vor diesem Hintergrund ist der Vorabdruck von Aragons Vorwort und Kommentaren zu *Avez-vous lu Victor Hugo?* in der Hugo-Sondernummer der *Lettres françaises* zu verstehen.¹⁰² Der Text liest sich darin als Bestimmung eines Schriftsteller- bzw. Dichterideals. Aragon greift dabei auf ‚klassische‘ Weise auf den Klassiker zurück: Aus kundiskursiver Perspektive dient Hugo ihm zur Verortung – vor der Nachwelt,¹⁰³ vor allem aber im literarischen Feld der Nachkriegszeit.¹⁰⁴

Im Zweiten Weltkrieg war es Aragon gelungen, sich als französischer Nationaldichter (›poète national‹) zu etablieren.¹⁰⁵ Trotz des moralischen Prestiges, das er durch

98 Sapiro: Les écrivains et la politique en France, 173.

99 Sapiro: La guerre des écrivains, 469.

100 Ebd., 653f. 1946 hatte eine formale Trennung zwischen CNE und *Lettres françaises* stattgefunden, weil die Schriftsteller des CNE die Zeitschrift als zu politisch ansahen. Die Verbindung bleibt aber bestehen, sei es nur personell durch die Figur Aragons; dem CNE ist darüber hinaus immer noch eine Seite in der Wochenschrift reserviert. Vgl. ebd., 646f.

101 Sapiro: Les écrivains et la politique en France, 654ff.

102 Louis Aragon: Avez-vous lu Victor Hugo?, in: *Les lettres françaises*, Bd. 11, Nr. 403, 1952.

103 Dass Aragon mit seinem Hugo-Essay auch die ›Nachwelt‹ adressiert, kann man an der übersehenden Neuauflage von 1969 erkennen, in der etwa die Polemik gegen Schriftsteller wie Julien Gracq oder René Char, beide anerkannte Vertreter der literarischen Moderne, abgemildert wird. Diese Änderungen werden vom Autor hervorgehoben und um eine Bitte um Nachsicht ergänzt, wobei der Ausdruck »qu'on me le pardonne« als Appel an den späteren Leser verstanden werden kann: »Aussi bien, moi-même, le temps passe, me relisant, ai-je barré les mots de quelques-unes de mes colères, voire de mes injustices. S'il en reste, qu'on me le pardonne! Je n'ai pas le courage d'éplucher mes phrases, une à une. Au reste, Hugo soit mon excuse: je ne serai jamais si injuste envers qui que ce soit, qu'on l'aura été envers lui.« Aragon: *Avez-vous lu Victor Hugo?* [1952/1969], 190.

104 Ich gehe hier nicht auf die literarästhetischen Diskussionen innerhalb des PCF ein, auch wenn Aragons Klassikerkonzept, das die führende Rolle des bürgerlichen Schriftstellers im revolutionären Kampf des Proletariats betont, als Antwort auf den von einigen Parteifunktionären geforderten *ouvriérisme* verstanden werden kann. Zu den Diskussionen zwischen Aragon und Auguste Lecœur, der zu Beginn der 1950er Jahre im PCF für diese Tendenz einsteht, vgl. das Kapitel »Aragon, Lecœur et l'ouvriérisme«, in: Lahanque: *Le réalisme socialiste en France (1934-1954)*, 650ff.; sowie das Kapitel »Professionnalisme vs ouvriérisme«, in: Sapiro: *Les écrivains et la politique en France*, 165ff.

105 Sapiro: La guerre des écrivains, 432.

seinen Einsatz in der Résistance erlangt hatte, war seine Legitimität *als Schriftsteller* in der Nachkriegszeit aber rasch infrage gestellt worden. Bekannt ist das Pamphlet des Surrealisten Benjamin Péret, *Le déshonneur des poètes*, das schon 1945 die literarische Qualität der Résistance-Lyrik anzweifelte. Die Gedichte, die in der Anthologie *L'honneur des poètes* (1943) erschienen waren, darunter auch einige Aragons, bezeichnete er allesamt als reaktionär, und zwar sowohl vom formalen als vom inhaltlichen Standpunkt her. Péret verurteilte nicht nur die Rückkehr zu herkömmlichen Metren und Reimen,¹⁰⁶ sondern grundsätzlich den Gebrauch von Lyrik zu lyrikfremden Zwecken, sei es der Aufruf zum nationalen Aufstand im Krieg oder später der parteipolitischen Propaganda:

»La poésie n'a pas à intervenir dans le débat autrement que par son action propre, par sa signification culturelle même, quitte aux poètes à participer en tant que révolutionnaires à la déroute de l'adversaire nazi par des méthodes révolutionnaires, sans jamais oublier que cette oppression correspondait au vœu, avoué ou non, de tous les ennemis – nationaux d'abord, étrangers ensuite – de la poésie comprise comme libération totale de l'esprit humain car, pour paraphraser Marx, la poésie n'a pas de patrie puisqu'elle est de tous les temps et de tous les lieux.«¹⁰⁷

Mit der Forderung nach einer strikten Trennung zwischen politisch-gesellschaftlichem Handeln und literarischem Werk, die er provokanterweise mit Marx begründet,¹⁰⁸ kehrt Péret im Grunde genommen zum alten Paradigma des intellektuellen Engagements zurück und radikaliert es. Aus Sicht der kommunistischen Schriftsteller ist er dafür zu den Repräsentanten des *l'art pour l'art* zu zählen, für die es nicht genug scharfe Worte gibt. So auch im Essay *Hugo, poète réaliste* von 1952, in dem Aragon eine als ›realistisch‹ bestimmte Literatur, die *per se* und zuweilen gegen den Willen ihres Autors politisch zu nennen sei, einer unpolitischen Dichtung von sich als politisch verstehenden Schriftstellern vorzieht:

»Voilà pourquoi les hommes d'aujourd'hui qui ont les yeux ouverts par l'histoire, par la théorie scientifique du socialisme, par l'exemple vivant du socialisme, combattent les gens de l'art pour l'art, même s'ils sont des républicains, et sentent leur cœur à l'unisson de monarchistes comme le jeune Hugo et le vieux Balzac.«¹⁰⁹

Interessant ist hier vor allem Aragons Verteidigungsstrategie: Auf die ästhetische Herabwürdigung seiner eigenen dichterischen Produktion antwortet er mit der politisch-moralischen Diskreditierung seiner Gegner. Die Diskussion wird damit immer wieder

¹⁰⁶ »Pas un de ces ›poèmes‹ ne dépasse le niveau lyrique de la publicité pharmaceutique et ce n'est pas un hasard si leurs auteurs ont cru devoir, en leur immense majorité, revenir à la rime et à l'alexandrin classiques.« Benjamin Péret: *Le déshonneur des poètes* [1945], in: *Œuvres complètes*, Bd. 7, Paris 1995, 7-12, hier 10.

¹⁰⁷ Ebd., 12.

¹⁰⁸ Péret war zwar bekennender Marxist, doch ist sein Hinweis auf Marx hier so weit hergeholt, dass er nicht anders als eine Provokation verstanden werden kann. Im Original heißt es im ganz anderen Zusammenhang: »Die Arbeiter haben kein Vaterland.« Karl Marx, Friedrich Engels: *Manifest der Kommunistischen Partei* [1848], online unter http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/mark_manifestws_1848?p=14

¹⁰⁹ Aragon: *Hugo, poète réaliste*, 27.

vom literarischen ins politische Feld gerückt. Genauer: Aragon lehnt die Unterscheidung zwischen den zwei Feldern ab. In *Avez-vous lu Victor Hugo?* setzt er die grundsätzliche Solidarität zwischen literarischer und außerliterarischer Freiheit. Dazu greift er paradoxe Weise auf den Gedichtband *Les Orientales* (1829) zurück, den Hugo ausdrücklich als »un livre inutile de pure poésie«¹¹⁰ präsentierte und der als Vorläufer der sogenannten »littérature pure« gilt.¹¹¹ Der Schriftsteller kehrt den Spieß gewissermaßen um und deutet Hugos Forderung nach dichterischer Freiheit (»Le poète est libre«¹¹²) als zwar unfreiwillige, aber doch irreversible Entscheidung für die politische Freiheit.¹¹³ Damit wird erneut eine teleologische Perspektive eingenommen. Vor allem aber wird die Möglichkeit selbst eines *l'art pour l'art* verneint. Für Aragon gilt im Gegenteil der Grundsatz: Jede Dichtung ist politisch.

Diese Botschaft geht mit Sicherheit auch an die Adresse eines Autors, der in einem berühmten Essay die Lyrik aus dem Bereich der Literatur ausgeschlossen hatte, indem er sie mit der Musik und der Malerei gleichsetzte.¹¹⁴ In Teilen lässt sich Aragons Anthologie tatsächlich als ein *Contre-Sartre*. Denn Jean-Paul Sartre – und mit ihm die Vertreter der *littérature engagée* – ist für ihn ein ernsthafterer Gegner als die Befürworter der *littérature pure*. Die engagierten Intellektuellen, die sich in Abgrenzung zum Marxismus als »Existenzialisten« definieren, sind direkte Konkurrenten der kommunistischen Schriftsteller. Beide Gruppierungen treten nicht nur für dieselben politischen Ziele ein – die Revolution und die klassenlose Gesellschaft – sondern sie plädieren auch für den Einsatz ihrer schriftstellerischen Kompetenzen zum Erreichen dieser Ziele.¹¹⁵ Für beide hat die Literatur – hier im deutlichen Widerspruch zu Péret – gesellschaftlich »nützlich« (*littérature utile*) zu sein. Der Unterschied liegt in der Auffassung dieses Nutzens: Die Werke der kommunistischen Schriftsteller sind – grob zusammengefasst – Ausdruck einer »ideologischen Gewissheit«¹¹⁶; die existenzialistischen Romane und Dramen hingegen konfrontieren den Leser bzw. den Zuschauer mit der radikalen Erfahrung von Freiheit und Verantwortung. Die kommunistischen Schriftsteller werden von den engagierten Intellektuellen nicht auf politischem, sondern auf ästhetischem Terrain attackiert: Ihre Produktion (die im Schlagwort »sozialistischer Realismus« zusammengefasst wird), wird als unselbstständig und als künstlerisch wertlos erklärt. Für Benoît Denis handelt es sich hierbei um eine Strategie der Selbstlegitimierung als Schriftsteller: Indem Sartre, Camus oder Barthes die kommunistische Literatur zur Propaganda und

¹¹⁰ Victor Hugo: Préface de l'édition originale, *Les Orientales* [1829], in: Hugo: Œuvres poétiques, Bd. 1, 577–581, hier 578.

¹¹¹ Vgl. den Kommentar in: Ebd., 1299.

¹¹² Ebd., 577.

¹¹³ »Dès *Les Orientales*, la contradiction politique profonde se fait jour dans Hugo, le réactionnaire essaye encore, dans sa préface, de justifier, au nom de la liberté dans l'art [...], ce qui déjà, il l'ignore, est son goût de la liberté hors de l'art.« Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 51. Hervorhebung im Original.

¹¹⁴ Vgl. den Abschnitt »Qu'est-ce qu'écrire?«, in: Jean-Paul Sartre: *Qu'est-ce que la littérature?* [1948], Paris 2008.

¹¹⁵ Vgl. dazu und zum Folgenden: Benoît Denis: *Les écrivains engagés et le réalisme socialiste* (1944–1953), in: *Sociétés & Représentations*, Nr. 15, 2003, 247–259.

¹¹⁶ Ebd., 248.

somit zur Anti-Literatur erklären, können sie sich selbst als ›Retter‹ der künstlerischen Autonomie inszenieren.¹¹⁷

Auf die Attacken der Existenzialisten wird vonseiten der Kommunisten genauso polemisch reagiert,¹¹⁸ wobei es in erster Linie darum geht, den ›engagierten‹ Schriftstellern jegliche politische Legitimität abzusprechen. Obwohl sich die Lage zu Beginn der 1950er Jahre entspannt – 1951-52 nähert sich Sartre auf politischem Terrain wieder dem PCF an¹¹⁹ –, sind die Spuren des Streits noch im Paratext zu Aragons Hugo-Anthologie zu spüren. Die wie beiläufig eingestreuten Spalten zeigen, dass die Attacken der unmittelbaren Nachkriegszeit tief sitzen. So rechtfertigt Aragon die Wahl des Gedichts *Il n'avait pas vingt ans*, das er – mit Blick auf Mussets kurz zuvor erschienenes Gedicht *Rolla* – als »Anti-Rolla« bezeichnet, mit einer Applikation auf die gegenwärtigen Diskussionen um den Existenzialismus: »Qu'il [d.i. le poème] ait été écrit par Victor Hugo n'a pas de valeur critique et polémique que pour les jours de Louis-Philippe. Cela demeure, aux temps existentialistes, la leçon majeure.«¹²⁰ Der Text handelt von einem Dandy, der sich aus Ekel vor der eigenen sinnentleerten Existenz erschießt. Er wird dafür aufs Schärfste verurteilt, sein Leben als ungültig erklärt: »Pour toi, triste orgueilleux, riche au cœur infertile,/ Qui vivais impuissant et qui meurs inutile,/ [...] retourne dans la nuit!«¹²¹ Mit der Parallele zwischen diesem, von Aragon als anti-romantisch bestimmten Gedicht und den »existenzialistischen Zeiten« reaktiviert der Schriftsteller zentrale Motive der Polemik gegen den philosophisch-literarischen Existenzialismus. Dieser sei, als eine degenerierte Form der Romantik,¹²² Ausdruck der Dekadenz der bürgerlichen Klasse und verurteile sich selbst zur Macht- und Nutzlosigkeit. So unsachlich diese Kritik auch sein mag (den Existenzialismus einem »art du suicide« gleichzusetzen zeugt bestenfalls von Ignoranz), so bleibt, dass der existenzialistische Anspruch auf gesellschaftlich-politische Nützlichkeit von Aragon als nichtig erklärt wird.

›Engagement‹ ist ein weiteres Stichwort, das Aragon in sein Essay einwirft. Den letzten Vers des Gedichtbandes *Les Feuilles d'automne* – »Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain«¹²³ – kommentierend, schreibt er: »Ici, Hugo, pour sembler parler un jargon qui n'est pas le mien, prend date de son ›engagement.‹«¹²⁴ Vom Sartr'schen Begriff distanziert sich der kommunistische Schriftsteller gleich dreifach, indem er ihn in Klammern setzt, ihn pejorativ als »jargon« bezeichnet, also als wirklichkeitsferne, philosophisch-

¹¹⁷ »les écrivains engagés s'instituent comme les ›sauveurs‹ de la littérature, seuls capables de préserver ses droits face à un Parti qui cherche à l'asservir.« Ebd., 252.

¹¹⁸ David Drake: Sartre et le parti communiste français (PCF) après la libération (1944-1948), in: Sens Public, 2006, online unter <http://sens-public.org/article234.html>

¹¹⁹ Pierre Campion: Sartre et Aragon (1952-1954). Un moment de compagnonnage, in: ITEM – Equipe Aragon, 2013, online unter <http://louis-aragon-item.org/pierre-campion-sartre-et-aragon-texte-integral-a83465956>

¹²⁰ Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 67.

¹²¹ Victor Hugo: »Il n'avait pas vingt ans«, Les chants du crépuscule [1835], in: Hugo: Œuvres poétiques, Bd. 1, 855ff.

¹²² Aragon definiert Mussets Romantik als »l'art du désanchantement, du cynisme, du suicide«. Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 67.

¹²³ Victor Hugo: »Amis, un dernier mot!«, Les feuilles d'automne [1831], in: Hugo: Œuvres poétiques, Bd. 1, 807f.

¹²⁴ Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 58.

theoretische Fachsprache, und seine Verwendung doppelt modalisiert (»pour sembler parler« statt »pour parler«). Aragon gibt damit eindeutig zu verstehen, dass seine Auffassung von Engagement nicht derjenigen der Existenzialisten entspricht. Der Hinweis auf Hugos Bekenntnis zu einer politischen Dichtung dient im Gegenteil dazu, den Begriff zu »entsartrisieren«: »Engagement« bedeutet nicht mehr und nicht weniger, als mit den Waffen der Lyrik – Hugos »eherner Saite« – zu kämpfen.

Gegen Sartre ist dann auch die Bestimmung eines Dichterideals in der Einleitung zum Gedichtband *Les Châtiments* gerichtet: »Hugo est devenu l'homme non plus d'idées élevées mais lointaines, mais d'une œuvre qui implique l'action et l'ordonnement de l'action. Cela s'appelle d'un nom: il est devenu l'homme d'un parti.«¹²⁵ Der Dichter als »l'homme d'un parti«: Für Aragon darf der Schriftsteller sich nicht mit ideellen Entwürfen begnügen, sondern die Konsequenzen daraus ziehen und seine Kompetenzen in den Dienst einer handlungsfähigen Macht, d.h. einer politischen Partei – einsetzen. Die Existenzialisten sind trotz ihres publizistischen Engagements in seinen Augen beim ersten Stadium, dem der hohen Ideale stehen geblieben, was letztendlich der Position Rollands »au-dessus de la mêlée« im Ersten Weltkrieg entspricht.¹²⁶

Die Spalten gegen die Existenzialisten, denen ähnlich wie im Streit mit den Anhängern des *l'art pour l'art* die Legitimität im politischen Feld abgesprochen wird, bilden allerdings noch keine Antwort auf die Delegitimierung der kommunistischen Intellektuellen als *Schriftsteller*, also auf ihren Ausschluss aus dem literarischen Feld. Hugo als Ideal einer politisch engagierten Dichtung aufzustellen dient auch dazu die politische Dichtung überhaupt ästhetisch aufzuwerten. Im Essay *Avez-vous lu Victor Hugo?* ist Aragon darum bemüht, den Spagat zwischen beiden Polen zu halten. Um es von vornherein zu sagen: Überzeugen kann er damit kaum. Denn die ästhetische Qualität von Hugos Lyrik, die er immer wieder betont, erscheint bei ihm als ein glücklicher Zufall, der aber angesichts des eigentlich Wichtigen – des politisch interpretierbaren Inhalts der Gedichte – nebensächlich ist. Um davon ein Beispiel zu geben: Aus dem Gedichtband *Les voix intérieures* (1837) wählt der Schriftsteller nur einen einzigen Text – was nicht erstaunlich ist, enthält das Büchlein doch überwiegend Natur- und Liebeslyrik, die für Aragons Zwecke wenig brauchbar erscheint. Im Vorwort zu diesem Band verwehrte es Hugo sogar explizit dem Dichter, Partei zu ergreifen.¹²⁷ Aragon bedient sich in seiner Präsentation abermals der konzessiven Struktur, um den Widerspruch vorwegzunehmen:

»Il est facile aujourd'hui de tirer les leçons de l'histoire et de reprocher au poète d'avoir été en ces printemps-là dans la campagne, lisant Virgile, pour y voir *Les satyres dansants* qu'il imite Alphésibée... mais je relis À un riche. Et pour deux raisons au moins: le sens du

¹²⁵ Ebd., 98f.

¹²⁶ Die Parallelie zwischen dem zweiten Rolland und dem zweiten Hugo ist in folgender Passage offensichtlich: »Si *Les Rayons et les Ombres* appartenaient à la seconde période de la pensée de l'auteur [Hugo], celle où il voulait encore réserver au poète la position au-dessus de la mêlée, il faut reconnaître que *Les Châtiments* inaugurent une période en tout différente.« Ebd., 98. Hervorhebung SP.

¹²⁷ »Être de tous les partis par leur côté généreux, n'être daucun par leur mauvais côté. La puissance du poète est faite d'indépendance.« Victor Hugo: Préface, Voix intérieures [1837], in: Hugo: Œuvres poétiques, Bd. 1, 919ff.

poème, la beauté du vers: *Quand le bruit du vent coupe en strophes incertaines/Cette longue chanson qui coule des fontaines...*¹²⁸

»Le sens du poème, la beauté du vers«: Sinn und Form erscheinen in dieser Aufzählung als zwei getrennte Ebenen von Lyrik. Wie die Verurteilung des müßigen Lebens der reichen Leute im ausgewählten Gedicht mit der dichterischen Vollkommenheit zusammenfällt, geht aus Aragons Erklärung nicht hervor. Zumal die zwei Verse, die er aus ihrem Kontext isoliert, ein vollendetes Beispiel des *l'art pour l'art* abgeben könnten: Die Begriffe »strophe« und »chanson« lassen die Verse als eine poetologische Selbstspiegelung der (romantischen) Lyrik erscheinen. Im Kontrast zwischen den zwei Versen – ein regelmäßiger Alexandriner, der für die Erhabenheit des Kunstelements Brunnen steht; ein unorthodoxer Alexandriner, bei dem keine wirkliche Zäsur möglich ist, der die Unbeständigkeit des Naturelements Wind wiedergibt – kann man eine Gegenüberstellung von klassizistischer und romantischer Ästhetik sehen.¹²⁹

Die elliptischen Andeutungen auf die Vollkommenheit von Hugos Versen sind einer bestimmten Kategorie von Lesern zugeschrieben, die Aragon im Vorwort erwähnt: die »Spezialisten«, womit sowohl die Literaturhistoriker und -theoretiker (die Sartre, Barthes und Camus ja auch sind) als die Dichter gemeint sind. »Il y a une anthologie des beaux vers de Victor Hugo, à faire pour les spécialistes, avec en note les poèmes ultérieurs qui en sont sortis, une anthologie des graines hugoliennes.«¹³⁰ Ziel einer solchen alternativen Anthologie wäre es, eine Filiation zwischen Hugo und den umstrittenen Namen der französischen Moderne herzustellen: »Il [Hugo] est poète national aussi pour la beauté inégalée de ses vers, [...] pour ce qui a engendré [Pétrus] Borel, Nerval, Rimbaud, et même Maeterlinck, et Apollinaire encore.«¹³¹ Verlaine, der in dieser Aufzählung fehlt, wird wenige Seiten später im Zusammenhang mit dem Band *Les rayons et les ombres* genannt.¹³² Auf den Vorwurf der Rückständigkeit der eigenen klassizistischen Ästhetik, antwortet der Schriftsteller also mit dem Argument der unanfechtbaren Modernität seiner Vorfahren. Nur wird die Modernität, anders als bei den Autoren, die sich für den mystisch-metaphysischen Hugo interessieren und auf dieser Grundlage eine Nähe zu Rimbaud, Verlaine und den Surrealisten postulieren,¹³³ nicht durch den

128 Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 74.

129 Albouy bezeichnet die Verse als »realistisch« (»deux vers réalistes, il me semble, dans leur précision observée«), was aber nur bedingt dazu hilft, das Verhältnis zwischen Sinn und Form näher zu bestimmen. Vgl. Pierre Albouy: Aragon, critique de Hugo ou De l'esprit de parti dans la critique, in: *La nouvelle critique*, Nr. 36, 1952, 38-52, hier 46. Hervorhebung im Original.

130 Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 41.

131 Ebd.

132 »[j'ai voulu choisir le poème] Autre guitare pour ce son étrange qui suffira à faire la fortune de Verlaine un quart de siècle plus tard.« Ebd., 84.

133 Vgl. etwa das Vorwort von André Berry zu: André Salmon, André Berry (Hg.): *Victor Hugo tel qu'en lui-même enfin... Florilège poétique*, Paris 1952; Alexandre Arnoux: Allocution prononcé lors de la cérémonie du 26 février 1952 à l'Hôtel de Massa, in: *Hommage national à Victor Hugo, 1802-1952*, Paris 1953, 17-18; Claude Roy: Notes sur la lecture des poètes nommés Victor Hugo, in: *Europe*, Bd. 30, Nr. 74-75, 1952, 80-87.

visionären Charakter der Lyrik, sondern durch ihre Einfachheit bestimmt.¹³⁴ Obwohl die Namen mehr oder minder dieselben sind, etabliert Aragon eine alternative Ahnenreihe, die in sein eigenes Programm der »poésie nationale« mündet.

In *Avez-vous lu Victor Hugo?* modelliert Aragon ein Dichterideal, das die eigene Auffassung von Literatur legitimieren und damit sein *comeback* im literarischen Feld markieren soll. Letztendlich weist er dabei die existentialistische Annahme zurück, dass die Literatur das Gleichgewicht zwischen Autonomie und Heteronomie zu halten habe. Vielmehr geht er von zwei getrennten Ebenen aus, die des Literarischen und die des Politischen, und versucht beide gleichzeitig zu besetzen. Hugo dient ihm als Vorbild sowohl für das politische Engagement als auch für die dichterische Vollkommenheit. Dies erscheint zuweilen artifiziell. Auf die existentialistische Auffassung von Literatur vermag Aragon keine Antwort zu geben. Doch hat er gewissermaßen freie Bahn: Die kritischen Positionen zu Hugo im Kunstdiskurs, z.B. von einem René Char, diskreditiert er lautstark. Und Sartre, der sich nur selten und widersprüchlich zu Hugo äußert, macht ihm den Klassiker auch nicht streitig.¹³⁵

Eine Ausnahme ist in diesem Zusammenhang erwähnenswert: der Beitrag von Vercors (d.i. Jean Bruller), einem ehemaligen Widerstandskämpfer und *compagnon de route* des PCF, der im Hugo-Sonderheft der *Europe* veröffentlicht wird.¹³⁶ Der Autor erinnert darin zunächst an seine eigene Geburt am 26. Februar 1902, auf den Tag genau hundert Jahre nach Hugo. Auch wenn er die symbolische Tragweite dieses Zufalls ironisch belächelt, weist er damit zugleich darauf hin, dass eine alternative Nachfolge des Klassikers möglich sei. Im Mittelpunkt seines Textes steht der Roman *Quatrevingt-Treize* (1874), der von der Epoche der *Terreur* handelt und im sowjetischen Kanon als Revolutionsroman eine wichtige Rolle spielt.¹³⁷ Vercors geht es in seinem Essay um die Szene, in der Cimourdin, der überzeugte und inflexible Kämpfer der Revolution, seinen geliebten Zögling Gauvain im Namen der revolutionären Gesetze zu Tode verurteilt. Er sieht die Hauptfigur darin einem grundsätzlichen Dilemma, einer Gewissensfrage (»drame de conscience«¹³⁸) ausgesetzt: der individuellen Entscheidung über Recht und Unrecht, genauer der Entscheidung zwischen zwei unterschiedlichen Formen von Gerechtigkeit, einer gesellschaftlich festgelegten und einer menschlich begründeten. Das ganze Gewissensdrama sieht er im Satz kristallisiert: »Cimourdin se leva. Son visage était couleur de terre.«¹³⁹ Vercors kontrastiert die Romanfigur mit der tragischen Figur des Ödipus, der lediglich der Spielball seines Schicksals sei. Weil Cimourdin eine Entscheidung fällt

¹³⁴ Die »simplicité« ist ein Stichwort im Essay *Hugo, poète réaliste*, wo es zum eigentlichen Kriterium der lyrischen Modernität erklärt wird: »La simplicité réaliste dans le vers, c'est précisément ce qu'il y a de plus mystérieux en poésie, de moins atteignable.« Aragon: Hugo, poète réaliste, 49.

¹³⁵ Vgl. Benoît Denis: Le dix-neuvième siècle, hélas, in: Romantisme, Nr. 131, 2006, 75-86; Ders.: Le cabotin sublime et les pisse-froid: Sartre, Hugo et la modernité, in: Maxime Prévost, Yan Hamel (Hg.): Victor Hugo (2003-1802): images et transfigurations, Montréal 2003, 164-166.

¹³⁶ Vercors: Quatre-vingt-treize, in: Europe, Bd. 30, Nr. 74-75, 1952, 139-144.

¹³⁷ Truel: Victor Hugo en Russie et en URSS, 275.

¹³⁸ Vercors: Quatre-vingt-treize, 142.

¹³⁹ Ebd. Im Original lautet die Passage: »Il [Cimourdin] se leva. Il ôta son chapeau et le posa sur la table. Il n'était plus ni pâle ni livide. Sa face était couleur de terre.« Victor Hugo: Quatre-vingt-treize, Paris 1876, 334.

und die Konsequenzen dieser Entscheidung trägt, erweist er sich dagegen als Mensch. Für Vercors ist es Hugo in dieser Passage gelungen, den Menschen in einer existenziellen Situation zu beschreiben, einer Situation, in der er die Erfahrung dessen macht, was ihn überhaupt als Menschen auszeichnet:

»[Gauvain et Cimourdin] ne sont pas des jouets, des esclaves qui reviennent le front courbé sous le joug insensible de la tyrannique nature, ce sont des rebelles que la trai-tresse a surpris et mystifiés, et abattus – mais leur épée aux mains. Quelle épée? Leur conscience. La conscience d'être homme. [...] La conscience du juste et de l'injuste. [...] Le moindre dilemme du juste et de l'injuste m'a constamment paru se confondre avec la signification même de l'existence humaine.«¹⁴⁰

Vercors greift hier auf die zentralen Themen des Existenzialismus zurück – das Gewissen, die Verantwortung, zu der man die Freiheit hinzufügen könnte – und verwandelt Hugos Protagonisten gewissermaßen in existentialistische Helden. Das allein ist schon eine Provokation. Aragons Bestimmung des Dichters als »l'homme d'un parti« wird durch diese Darstellung relativiert. Mit Hugo distanziert sich Vercors von der kommunistischen Auffassung von Literatur und markiert seine Nähe zu den Existenzialisten. Zugleich drängt sich der Vergleich zwischen der Epoche der *Terreur* und der des Stalinismus auf. Der Rückgriff auf Hugos Roman ermöglicht es Vercors zu betonen, dass auch »l'homme d'un parti« immer von Neuem über die Frage von Recht und Unrecht zu entscheiden habe. Der Text klingt dadurch wie eine Warnung: Sein *compagnonage* mit dem PCF ist für Vercors immer wieder Anlass zur grundsätzlichen Gewissensfrage. Nach der Unterdrückung des Budapest Aufstands 1956 wird er (wie übrigens auch Sartre) endgültig mit der Partei brechen.

Vercors konstruiert in seinem Beitrag kein eigenständiges Klassikerkonzept, dass er dem Kommunistischen gegenüberstellen könnte. Genauer beansprucht er Hugo nicht als ›Ganzes‹, als Totalität: Vielmehr gebraucht er punktuell eine Passage aus seinem Werk, die er im Licht der aktuellen Diskussionen um die gesellschaftliche Funktion der Literatur deutet und darin einbringt. Sein Rückgriff auf Hugo ist also klar umgrenzt, sowohl was das vom ihm Gebrauchte als auch seinen Anwendungsbereich betrifft. Trotzdem ist sein Text eine der grundlegendsten Infragestellungen der einseitigen Inanspruchnahme Hugos durch Aragon und die Kommunisten im Gedenkjahr. Das dürfte ihm bewusst gewesen sein. Sein Beitrag endet mit einer Parodie des bekannten Gavroche-Lieds, die das Gesagte zwar keineswegs zurücknimmt, es aber dennoch entschärft. »Et tant pis si j'ai tort,/ C'est la faute à Victor,/ Si je suis un gogo/ C'est la faute à Hugo.«¹⁴¹

¹⁴⁰ Vercors: *Quatre-vingt-treize*, 144.

¹⁴¹ Ebd. Hervorhebung im Original. Eine direkte Antwort auf Vercors' Essay bringt André Wurmser in den *Lettres françaises*. Auch er gesteht seine Bewunderung für den Roman, doch benennt er dafür entgegengesetzte Gründe: »Seulement, moi, ce n'est pas la saveur du cas de conscience qui m'enivra, c'est la foi en l'homme, l'amour de la Révolution, le sentiment de la grandeur, la confiance dans le progrès. [...] Voilà l'essentiel et l'on ne nous en fera pas démordre.« Hier findet sich die von Aragon angewendete Argumentationsstrategie wieder, die das Wesentliche vom Unwesentlichen trennt. Sie erscheint prekär, denn schließlich gelingt es Wurmser nicht, die Frage des »Gewissensdramas« zu beseitigen, er drängt sie lediglich in den Hintergrund. Auf Vercors' Zweifel antwortet der kommunistische Schriftsteller mit der eigenen ideologischen Gewissheit, was ihn

7.3. Hugo im Spezialdiskurs – Öffentlichkeitssphäre 3: Union française universitaire

»Avez-vous lu Victor Hugo?« – die Frage stellt Aragon im Gedenkjahr noch einmal, diesmal im Rahmen eines Vortrags vor den Mitgliedern der Union française universitaire (UFU). Dabei handelt es sich, ähnlich wie beim CNE, um eine korporatistische Organisation, die in der Résistance gegründet worden war und nach dem Krieg zwar eng mit dem PCF kooperierte, sich jedoch als unabhängige Instanz betrachtete, die zu bildungs- und forschungsrelevanten Themen Stellung bezog.¹⁴² Dass er sich nicht mehr an die breite nationale Öffentlichkeit (»le peuple«) wendet, sondern an ein Fachpublikum, stellt Aragon von vornherein klar: »Lorsqu'aujourd'hui, m'adressant à un public plus averti, parce qu'il est celui des Ecoles, et qu'une jeunesse qui lit s'y mêle à ses maîtres [...], la question: Avez-vous lu Victor Hugo? change légèrement de sens, et il ne faut pas la prendre pour insolence, elle se met à signifier: Avez-vous bien lu Victor Hugo?«¹⁴³ Der Vortrag wird aus diesem Grund als Beitrag zum Spezialdiskurs gelesen. Dieser wurde in dieser Studie noch nicht als eigenständige Form des Klassikerdiskurses betrachtet. Bei der Analyse der Beiträge zum musikhistorischen Kongress in Wien 1927, aber auch der Reden von anerkannten Goethephilologen wie Petersen zum Goethejahr 1932 stand immer die ideologische Dimension im Mittelpunkt. Die fachliche Autorität der Autoren diente dazu, ein kulturpolitisches Klassikerkonzept zu bestätigen. Das bedeutet nicht, dass es im Untersuchungszeitraum keinen erwähnenswerten Klassiker-Spezialdiskurs gäbe, doch entwickelt sich dieser in der Regel in einem weiteren zeitlichen Horizont als dem der Gedenkjahre.

Natürlich ist auch aus Aragons Vortrag vor der UFU die ideologische Dimension nicht wegzudenken: Im kommunistischen System werden alle gesellschaftlichen Praxisbereiche für die Realisierung eines politischen Projekts mobilisiert. Die Überschrift der veröffentlichten Fassung markiert auch klar, worum es geht: Hugos Stellung im Kanon des sozialistischen Realismus wird von Aragon bestätigt und im Vergleich zum Essay von 1935 argumentativ untermauert. Diese Doktrin ist in den 1950er mehr noch als in den 30er Jahren ein Mittel zur Kontrolle der Literatur (bzw. der Kunst) durch die Politik. Hugo als »poète réaliste« zu bezeichnen ist also in erster Linie ein politisches Statement, man könnte sogar sagen ein Zeichen der politischen Unterwerfung.

Trotzdem spricht einiges dafür, den Text unabhängig von seiner politischen Dimension als Beitrag zum Spezialdiskurs zu betrachten. Die Frage nach der realistischen Qualität von Hugos Lyrik, die darin in den Mittelpunkt rückt, erwähnt Aragon im Paratext zu seiner Anthologie nicht direkt: Es bleibt bei elliptischen Andeu-

aber zugleich dazu führt, die von Hugo/Vercors aufgeworfene Frage zu ignorieren: »Il n'y a pas en moi deux hommes qui se livrent une guerre cruelle. Je suis un et indivisible, comme la République, et si la cause de la Révolution pouvait se séparer en mon esprit de la cause de l'humanité, je ne serais pas celui que je suis.« André Wurmser: Quatre-vingt-treize, in: Les lettres françaises, Bd. 11, Nr. 403, 28.2.1952.

¹⁴² Auszüge aus den Statuten der Organisation sowie Erläuterungen zum Inhalt ihrer Publikationen finden sich in der Datenbank Pénélopée, online unter www.inrp.fr/presse-education/revue.php?id_rev=843&LIMIT_OUVR=0,10

¹⁴³ Aragon: Hugo, poète réaliste, 13. Hervorhebungen im Original.

tungen.¹⁴⁴ Im UFU-Vortrag wird sie zur eigentlichen Angelegenheit der Wissenschaft erklärt. Vor allem aber scheint der Schriftsteller mit seinen Ausführungen zu Hugos Lyrik einen Paradigmenwechsel durchsetzen zu wollen: Es geht darum, die Produktivität des Realismus-Begriffes nicht nur im Bereich des literarischen Schaffens, sondern auch dem der Literaturwissenschaft zu belegen.

Hugo gilt in der Mitte des 20. Jahrhunderts in literaturgeschichtlichen Abhandlungen entweder neben Lamartine und Musset als Klassiker der Romantik oder im Gegen teil, neben Baudelaire, Rimbaud und Mallarmé, als Klassiker der modernen Lyrik.¹⁴⁵ Die Figur des romantischen Dichters ist fest im Bildungsdiskurs etabliert, die des Visionärs setzt sich seit den 1930er Jahren mehr und mehr im Spezialdiskurs durch. In der sowjetischen Literaturwissenschaft, deren primäre Funktion es ist, die Integration Hugos im sowjetischen Kanon zu begründen, wird zwar die Bezeichnung ›realistisch‹ gebraucht, wenn es um die Romane des französischen Schriftstellers geht, doch gelingt dies nur dank einer sehr weiten Realismus-Definition sowie der partiellen Rehabilitati on des Romantischen.¹⁴⁶ Als Klassiker des (sozialistisch-)realistischen Romans gilt eher Balzac. Indem er Hugo 1952 zum Klassiker einer realistischen Lyrik erklärt, versucht Aragon einerseits den Antagonismus zwischen Romantik und Moderne aufzuheben, der den französischen Hugodiskurs kennzeichnet, andererseits die Widersprüche zu umgehen, in die sich die sowjetische Literaturkritik verfängt. Dazu prägt er einen neuen Stilbegriff – die realistische Lyrik – und legt in seinem Vortrag ein paradigmatisches Beispiel dafür vor.

Die Aneignung des ›kulturellen Erbes‹ des 19. Jahrhunderts aus der Perspektive der realistisch-sozialistischen Doktrin ist im Fall der französischen Literaturgeschichte kein leichtes Unterfangen.¹⁴⁷ ›Realismus‹ erscheint im kommunistischen Diskurs als ein Passepartout-Begriff, der alles Mögliche bezeichnen kann, solange sich darin nur ein Sinn für den Fortschritt und die revolutionäre Entwicklung der Wirklichkeit oder eine Form der Solidarität mit der Arbeiterklasse manifestiert. Um diese Aspekte in den Werken der großen Schriftsteller der Vergangenheit hervorzuheben, bedarf es eigentlich gar nicht des Realismus-Begriffes, handelt es sich doch in erster Linie um inhaltliche und nicht um formale Eigenschaften. Das belegt auch der Paratext zur Anthologie: Dort ist es nicht der Realismus, sondern die *histoire*, die es Aragon ermöglicht, Hugo als progressiven und arbeiterfreundlichen Dichter zu präsentieren. Sie sei es, die sich selbst in den Aussagen des Royalisten und Verkünder der *littérature pure* offenbare und

¹⁴⁴ So am Ende des Kommentars zu den *Châtiments*, wo Aragon ein Verhältnis zwischen Realismus und Nationaldichtung zu postulieren scheint: »Si Hugo est vraiment un poète national, c'est d'abord pour *Les Châtiments* [...]. Car, ici, la réalité de la Nation, dépouillée de ses mensonges, apparaît, et l'amour de la patrie se confond avec la réalité vivante sans laquelle il n'est rien.« Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 100.

¹⁴⁵ Brahamcha-Marin: La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France, 963.

¹⁴⁶ Zum Gebrauch des Realismus-Begriffes im sowjetischen Hugodiskurs vgl. Truel: Victor Hugo en Russie et en URSS, 311ff.

¹⁴⁷ Zu Aragons Analyse der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts im Lichte der Theorie des sozialistischen Realismus vgl. den Aufsatz von Lahanque, auf den sich auch die folgenden Überlegungen stützen: Reynald Lahanque: Le siècle du réalisme, in: Edouard Béguin, Suzanne Ravis (Hg.): *L'atelier d'un écrivain. Le XIXe siècle d'Aragon*, Aix-en-Provence 2003, 81-92.

gegen seinen Willen in die Zukunft weise (»L'histoire est plus forte que l'homme...«¹⁴⁸). In seinem UFU-Vortrag argumentiert der Schriftsteller ähnlich, nur führt er diesen Effekt nun nicht mehr auf die geheimnisvolle Kraft der *histoire* zurück, sondern bedient sich eines auf den ersten Blick objektiveren wissenschaftlichen Vergleichs:

»Parce que l'artiste réaliste peut être un homme réactionnaire, il est, à la différence du tenant de l'art pour l'art, un scientifique dans son art; et comme le scientifique qui croit en Dieu peut se conduire pourtant dans son laboratoire comme un matérialiste, l'artiste réaliste qui croit à la monarchie absolue, au caractère divin des esclavages, dans la mesure où il est un réaliste, peut écrire contre ce qu'il croit.«¹⁴⁹

An die Stelle der *histoire* tritt der zur wissenschaftlichen Methode erhobene literarische Realismus. Doch ist das Ergebnis identisch: Hugo, der ›ganze Hugo‹, kann im Sinn des kommunistischen Geschichts- und Weltbilds interpretiert werden und zum kulturellen Erbe der Arbeiterklasse gezählt werden, auch wenn seine politischen Überzeugungen nicht mit denen des Sozialismus übereinstimmten.

Erst im zweiten Teil des Vortrags geht Aragon einen Schritt weiter und bietet eine etwas präzisere Bestimmung des Realismus als Stilbegriff. Er führt sie mit aller Vorsicht ein, was wohl damit zu tun hat, dass die Betonung formaler Aspekte im kommunistischen System einem schnell den Verdacht des Formalismus einbringen kann.¹⁵⁰ Deshalb bestätigt er zuvor noch einmal die orthodoxe – inhaltliche – Definition, die den Realismus mit »politischer Lyrik« gleichsetzt:

»Bien sûr, ce que dit Hugo, ce qu'il a le premier, fondant notre poésie politique, fait passer dans les vers, confère à ces vers le caractère réaliste. Mais il faut aller plus loin, et dire que non seulement la poésie de Victor Hugo est réaliste par ce qu'elle est une poésie d'idées et que ces idées ne sont pas les reflets fantastiques de l'âme, mais les idées du peuple français dans son devenir révolutionnaire, mais encore qu'elle est réaliste parce que les vers qui ne sont pas à eux seuls la poésie, qui sont l'habit de la poésie, des idées, sont des vers réalistes.«¹⁵¹

So mühsam diese Einführung in die eigentliche Materie auch klingen mag, sie belegt, dass Aragons Ansatz nicht ungefährlich ist. Bevor er zur Bestimmung des »realistischen Verses« übergeht, verurteilt er deshalb mit Nachdruck Hugos »goût de l'acrobatie« und seine »innovations formelles«¹⁵², wie sie sich in den *Odes et ballades* (1828) finden würden. Die Erinnerung an die Experimente mit den lyrischen Formen und Metren ist aber auch ein Hinweis auf die Diskrepanz zwischen dem Anspruch nach wirklichkeitsgetreuer Darstellung einerseits und versifizierter, also *per se* künstlicher Sprache andererseits. Anders formuliert: Die Lyrik kann eigentlich gar nicht realistisch sein. Von

148 Aragon (Hg.): *Avez-vous lu Victor Hugo?*, 51.

149 Aragon: *Hugo, poète réaliste*, 27. Hervorhebung im Original.

150 Bezeichnenderweise lobt Albouy Aragons Vortrag für seine »nicht-formalistische Analyse der Form«. Albouy: *Aragon, critique de Hugo*, 48.

151 Aragon: *Hugo, poète réaliste*, 34. Hervorhebung im Original.

152 Ebd., 38.

diesem Widerspruch ausgehend läuft Aragons Argumentation darauf hinaus, die formellen Freiheiten in Hugos Gedichten als Anpassung der Ausdrucksmittel an die äußerliche Wirklichkeit zu erklären: zunächst die der mündlichen Sprache (wie schon im Vortrag von 1935), dann die des Bestehenden. »C'est le souci du réel qui amène Hugo à briser l'alexandrin classique, à lui chercher des rythmes nouveaux, c'est lui qui fonde ses audaces.«¹⁵³ Die Wirklichkeit wird gleichgesetzt mit »la chose à dire« (der Ausdruck ist dem Gedicht *Réponse à un acte d'accusation* entnommen). Dem Dichter ist dabei genauso wenig Spielraum gewährt, wie dem zuvor erwähnten Wissenschaftler in seinem Labor: »la chose à dire [...] devient le but de l'expression, et [...] ne permet aucun flottement, aucune marge à l'expression.«¹⁵⁴ Die Wirklichkeit erscheint hier wie eine mysteriöse Kraft, die dem Dichter vorgebe (man könnte sagen: ihm eingebe), wie er zu schreiben habe. Der Widerspruch ist also noch nicht aufgehoben.

Doch gelingt es Aragon in einem abschließenden Beispiel zu zeigen, wie sich im Gedicht Form und Inhalt gegenseitig bedingen. Dazu bemüht er eines der berühmtesten Gedichte Hugos, das, wie er erinnert, auch auf dem Sockel des Barrias-Denkmales eingraviert ist: *Souvenir de la nuit du 4*,¹⁵⁵ das von dem Tod eines Kindes im Zuge der Unruhen berichtet, die dem Staatsstreich vom 2. Dezember 1851 folgten. Aragon vergleicht das Gedicht mit einer später veröffentlichten Prosafassung derselben Episode¹⁵⁶ und erläutert detailliert den scheinbar unwesentlichen – oder zumindest unpolitischen – Vers »Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.« Es lohnt, den Kommentar genauer ins Auge zu fassen:

»L'apport du vers est l'épithète de nature au drap: *un drap blanc*, et la matière de l'armoire: *dans l'armoire en noyer*. Là est le typique, non pas le photographié. Nous sommes dans la nuit qui sépare la République de la Dictature, à la minute où commencent, avec un règne et ses fêtes de Compiègne et des Tuileries, la misère du peuple, frustré de ses premières conquêtes sociales, les budgets dilapidés à des guerres injustes et un appauvrissement de toutes les choses de la vie: car le Second Empire, c'est le temps de la camelote, c'est la fin du beau travail artisanal, l'emploi des matériaux légers faisant de l'effet, les meubles cloués et non plus chevillés. *L'armoire en noyer* ici, c'est le signe économique de la vie qui vient de finir, de l'industrie du Faubourg Saint-Antoine sous Louis-Philippe. Le détail est caractéristique. Il ne sera plus possible demain. Ni l'empilement du linge dans cette armoire. [...] C'est un vers qui tient sur ses R, prit, drap, armoire. Il y a là par deux fois l'opération qui consiste à redonner vie à une consonne qui ne se prononce pas, mais dont la figuration tient sa part, dans la poésie verbale du vers. Le p muet final de *drap*, par exemple. Il est balancé, legitimé par le p prononcé de *prit*, et *prit* comme *drap*, a une R en soutien d'une autre consonne. Après quoi autour du monosyllabe sourd qui fait le centre du vers *blanc*, la seconde partie reprend ces

¹⁵³ Ebd., 43.

¹⁵⁴ Ebd., 46. Hervorhebung im Original.

¹⁵⁵ Victor Hugo: *Souvenir de la nuit du 4*, Les Châtiments [1852], in: Victor Hugo: Œuvres poétiques, Bd. 2, hg. v. Pierre Albouy, Paris 1967, 49f.

¹⁵⁶ Vgl. das Kapitel IV,1: Les faits de la nuit. La rue Tiquetonne, in: Victor Hugo: *Histoire d'un crime* [1877]. Edition numérique, préfacée et annotée, hg. v. Jean-Marc Hovasse, Guy Rosa, online unter www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Histoire_crime/Default.htm

deux R, *dans l'armoire*, et l'R rentre à son tour dans le silence, comme le p de *drap*, avec l'R final non prononcé du mot *noyer*. [...] Ici se consomme comme nulle part le mariage raisonnable et sensible de la forme et du fond, la fusion de la technique et de l'idée, le battement unique de la musique et du cœur.¹⁵⁷

Mit den Ideen des ›Typischen‹ und des ›Charakteristischen‹ knüpft Aragon zunächst an die gängige Bestimmung des sozialistischen Realismus.¹⁵⁸ Im Unterschied zu den Naturalisten (auf die hier die Bezeichnung »photographié« hinweist), würden die Realisten die Wirklichkeit filtern, um nur das Aussagekräftige darin zu behalten. Dieses Vorgehen wird sich in der realistischen Lyrik, wie Aragon sie definiert, intensiviert: Die Verse führen zum einen dazu, nur die Quintessenz der Wirklichkeit zu behalten; zum anderen die behaltenen charakteristischen Elemente mit einem Maximum an Bedeutung aufzuladen. Jedes Detail kann – so Aragon – politisch interpretiert werden. Die Beobachtungen zur klanglichen Struktur des Verses markieren zugleich die Rückkehr des Autors: Es ist das schreibende Subjekt, das den Vers anordnet, die Wirklichkeit also gestaltet – und nicht irgendeine geheimnisvolle Kraft, ob diese nun *'histoire'* oder *'réel'* heißt. Der lyrische Realismus lässt sich anhand des Gedichtes *Souvenir de la nuit du 4* als eine symbolische und konstruktive Darstellung der Wirklichkeit definieren.

Inwiefern es Aragon gelingt, seinen Begriff des lyrischen Realismus im Kommunikationssystem Wissenschaft durchzusetzen, müsste über einen längeren Zeitraum überprüft werden. Albouy, der in den Folgejahren und -Jahrzehnten einer der führenden Hugo-Forscher wird, reagiert enthusiastisch auf den Vortrag.¹⁵⁹ In seiner Besprechung in der Zeitschrift *Nouvelle Critique*, die so etwas wie das Laboratorium der marxistischen Orthodoxie in Frankreich ist, übt er Selbstkritik an den eigenen Arbeiten zu Hugo aus und kündigt an, sie im Licht der von Aragon vorgezeichneten Methode zu überdenken. Doch distanziert er sich 1970 wiederum von seinen früheren Versuchen einer »marxistischen Kritik«¹⁶⁰. *Souvenir de la nuit du 4* wird man heute wohl kaum als einen Klassiker der realistischen Lyrik bezeichnen. Allerdings kommt auch keine Analyse des Gedichts ohne Hinweise auf seinen realistischen Charakter mehr aus. Den Ausführungen Brahamcha-Marins zufolge war dies in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eher die Ausnahme.¹⁶¹

7.4 Zwischenfazit zum Hugojahr 1952

Seit den 1930er Jahren hatten sich kommunistische Schriftsteller und Intellektuelle mit Hugo befasst und – entgegen der anti-bürgerlichen These Lafargues – für eine Integration des Dichters in den sowjetischen und kommunistischen Kanon gesorgt. Doch erfolgt die tatsächliche Etablierung als kommunistischen Klassiker erst 1952. Der 150.

¹⁵⁷ Aragon: Hugo, poète réaliste, 55f.

¹⁵⁸ Carole Robert: Aragon, médiateur et critique de l'art soviétique en France (1945-1960)?, in: Itinéraires et contacts de cultures (*Les engagements d'Aragon*), Bd. 24, 1997, 117-123.

¹⁵⁹ Albouy: Aragon, critique de Hugo.

¹⁶⁰ Albouy: La vie posthume de Victor Hugo, II.

¹⁶¹ Vgl. Brahamcha-Marin: La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France, 205f.

Geburtstag des Dichters bietet die Gelegenheit, die verstreuten Bezugnahmen und Gebrauchsformen zu systematisieren und Kohärenz zu schaffen. Um die Figur Hugos wird ein argumentatives System aufgebaut, das keinen Widerspruch erlaubt. Der Klassiker erscheint von den Kommunisten >besetzt<: Nicht nur beanspruchen sie alle früheren Formen des Klassikergebrauchs (das nationale, universale und antifaschistische Klassikermodell) für sich, sondern sie bieten auch je eine Form der Funktionalisierung in allen gesellschaftlichen Praxisbereichen an.¹⁶²

Der Totalität, die von den Kommunisten beansprucht wird, werden kaum Gegenkonzepte gegenübergestellt. Damit erscheint bestätigt, was sich schon im Kapitel 6 zum Goethejahr 1949 abzeichnete: Nach dem Zweiten Weltkrieg werden die großen kulturpolitischen Klassikermodelle, die bis dahin die Rezeptionsgeschichte bestimmten hatten, fast nur noch in autoritären Gesellschaftssystemen (zu denen die französische kommunistische Gegengesellschaft gehört) aktualisiert. Ob der Verzicht auf holistische Klassikerkonzepte in den liberalen Demokratien eine Konsequenz dessen ist, was hier als kommunistisches Monopol bezeichnet wurde, ist schwer einzuschätzen. Einerseits scheint sich der Hugo-Diskurs in Frankreich 1952 tatsächlich größtenteils in der Defensive zum kommunistischen Diskurs zu konstruieren: Hugo-Zitate dienen z.B. ganz konkret dazu, die stalinistische Diktatur und das von den französischen Kommunisten gepriesene sowjetische Gesellschaftsmodell zu kritisieren. Andererseits sind diese Reaktionen im Vergleich zu den leidenschaftlichen Debatten der Zwischenkriegszeit deutlich entemotionalisierter. Die pathosgeladenen Diskurse der Kommunisten werden 1952 mit einer gewissen Gleichgültigkeit wahrgenommen. In einer Besprechung der Hugo-Biografie von Claude Roy, *La vie de Victor Hugo racontée par Victor Hugo*, die das kommunistische Klassikerkonzept ausbreitet und dessen Herangehensweise er als zu einseitig (»unilatéral«) bezeichnet, erklärt Robert Coiplet: »Je serais tenté de chicaner M. Claude Roy sur le portrait qu'il donne de Victor Hugo. Non, il n'était certainement pas si beau, si noble que vous le montrez. Mais nous n'en sortirions plus.«¹⁶³ Diese Verweigerung der Diskussion ist die logische Konsequenz aus Coiplets Gesellschaftsdiagnose: »Aujourd'hui, on n'admire plus rien complètement. Le lecteur [...] cérébral a appris la manie de tout dissocier, et le grand public, celui qui fut autrefois le public de Victor Hugo, n'admire plus grand'chose. La presse quotidienne lui a appris à douter de tout, et il a subi 1940.«¹⁶⁴ Spezialisierung des Wissens über Hugo einerseits und Relativierung aller Werte andererseits: Beide Tendenzen lassen eine Autorität, wie sie 1952 noch von den Kommunisten projiziert wird, unbrauchbar erscheinen.

Das bedeutet nicht, dass Hugo gänzlich den Kommunisten überlassen würde. Nur sind die Zugriffsformen – dem Beispiel Vercors' folgend – punktueller und klar umgrenzt. Es wird nicht mehr versucht, den Diversifikations- und Pluralisierungsprozes-

¹⁶² Der Breitendiskurs wurde in diesem Kapitel nur *ex negativo* angesprochen, wird er doch von Aragon und den kommunistischen Autoren entweder verteufelt (als amerikanisierte Massenkultur) oder verneint (es gibt keinen Breitendiskurs, sondern nur einen Bildungsdiskurs). Im Langzeitprozess der Hugorezeption ist es aber vielleicht gerade der Breitendiskurs, der das effektivste Gegenkonzept zur kommunistischen Inanspruchnahme liefert: Die zahlreichen Hollywood-Verfilmungen sowie später die weltberühmten Musicals bieten ganz neue Formen des Zugriffs auf den Klassiker.

¹⁶³ Robert Coiplet: *Victor Hugo et Hugo*, in: *Le Monde*, 5.4.1952.

¹⁶⁴ Ebd.

sen in der Klassikerrezeption durch den Einsatz von Klassikermodellen entgegenzuwirken, sondern die Vervielfältigung wird als ›normale‹ Form der Klassikerpraxis hingenommen.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Eine ähnliche Tendenz lässt sich 1952 am Fall Beethovens belegen: Der 125. Todestag des Komponisten wird in der DDR aufwendig gefeiert; in der BRD hingegen wird mit Gleichgültigkeit auf seine sozialistische Funktionalisierung reagiert. Das verhindert allerdings nicht, dass die ›normale‹ Klassikerpraxis im Konzert- oder Wissenschaftsbetrieb weitergeht. Vgl. Christina M. Stahl: Was die Mode streng geteilt?! Beethovens Neunte während der deutschen Teilung, Mainz 2009, 112ff.

