



Marie Darrieussecq  
Frank Witzel  
Philippe Claudel  
Ilija Trojanow

# avant-garde perdue verlorene Avantgarde

Alexis Jenni  
Philippe Forest  
Nora Bossong  
Mathias Enard  
Helene Hegemann



**GOETHE  
INSTITUT**

Sprache: Kultur: Deutschland.



**Avant-garde perdue**  
**Verlorene Avantgarde**



# **Préface**

# **Vorwort**



Nur wenige Kilometer vom Goethe-Institut Nancy entfernt, liegen die vom Ersten Weltkrieg gezeichneten Felder Ostfrankreichs: eine Landschaft mit unzähligen Kriegsfriedhöfen und Gedenkstätten, die wie kaum eine andere europäische Region von den unmenschlichen Konsequenzen eines entfesselten Nationalismus zeugt.

Über unser Projekt „Die verlorene Avantgarde“ wollen wir den ausgetretenen Weg der Erinnerungskultur verlassen – statt ein weiteres Mahnmal der schrecklichen Vergangenheit zu setzen, soll diese für die europäische Zukunft nutzbar gemacht werden. Denn hinter dem historischen Grauen verstecken sich neben den Schicksalen von unzähligen im Krieg umgekommenen jungen Autoren, Künstlern und Intellektuellen leuchtende Beispiele einer europäischen Avantgarde, die ein überholtes national-bürgerliches Europa hinter sich lassen wollte. Neun zeitgenössische französische und deutsche Autorinnen und Autoren haben im Rahmen des Projekts die Aufbruchsgedanken dieser Kreativen fortgeschrieben. Ihre Erzählungen, die im Juni 2017 in Nancy vorgestellt wurden, erscheinen nun in Kooperation und dank der Unterstützung des Conseil départemental Meurthe-et-Moselle als zweisprachige Edition.

Nicolas Ehler  
Institutsleiter Goethe-Institut Nancy / Goethe-Institut Straßburg

Les champs de bataille de la Première Guerre Mondiale ne se situent qu'à quelques kilomètres du Goethe-Institut Nancy : un paysage parsemé de nombreux cimetières militaires et de mémoriaux, dans l'est de la France, qui comme peu d'autres régions européennes, porte les stigmates des conséquences inhumaines d'un nationalisme effréné.

Avec notre projet « L'Avant-garde perdue », nous avons voulu quitter les sentiers battus de la commémoration et plutôt que d'élever un nouveau monument rappelant ce passé terrifiant, nous avons préféré le rendre utile à l'avenir européen. En effet derrière l'horreur de l'histoire et les destins brisés d'innombrables jeunes auteurs, artistes et intellectuels tombés pendant la guerre, se cachent des exemples brillants d'une avant-garde européenne qui voulait laisser derrière elle une Europe au nationalisme bourgeois dépassé. Neuf écrivains contemporains français et allemands ont, dans le cadre de ce projet, poursuivi par l'écriture la pensée progressiste de ces esprits créatifs. En coopération avec le Conseil départemental de Meurthe et Moselle et avec son soutien, leurs textes qui ont été présentés à Nancy en juin 2017, paraissent aujourd'hui dans une édition bilingue.

Nicolas Ehler  
Directeur Goethe-Institut Nancy / Goethe-Institut Strasbourg



Le conseil départemental de Meurthe-et-Moselle a eu le bonheur d'accueillir à l'occasion de trois soirées exceptionnelles les neuf auteurs allemands ou français qui ont participé à cette œuvre originale à l'initiative de Nicolas Ehler, directeur du Goethe-Institut Nancy.

A travers l'édition de l'ensemble des textes produits, nous souhaitons prolonger ce moment de partage et d'amitié franco-allemande. L'art et la création sont des moteurs puissants pour entretenir ce dialogue permanent et fécond entre nos deux pays parce que la culture européenne n'est pas une culture de l'enfermement identitaire, de l'exclusive et de l'exclusion mais une culture de l'échange.

Mêlant l'imaginaire au réel, les neuf auteurs recousent avec talent et sensibilité des histoires déchirées : celles de ces artistes et intellectuels de l'avant-garde perdus dans les affres de la guerre, celle de la création artistique européenne et celle de nos deux peuples.

Mathieu Klein  
Président du conseil départemental de Meurthe-et-Moselle

Der Conseil départemental de Meurthe-et-Moselle hatte die Ehre, an drei außergewöhnlichen Abenden die neun an diesem innovativen Projekt beteiligten deutschen und französischen Autorinnen und Autoren zu empfangen, das von Nicolas Ehler, Leiter des Goethe-Instituts Nancy, initiiert wurde.

Mit der Publikation, die alle entstandenen Texte vereint, möchten wir diesen Moment der deutsch-französischen Freundschaft verlängern. Kunst und kreatives Schaffen sind starke Motoren für einen fortlaufenden und fruchtbaren Dialog zwischen unseren beiden Ländern. Die europäische Kultur ist keine Kultur der identitären Einkapselung, der Exklusivität und der Exklusion, sondern eine Kultur des Austauschs.

Indem sie Phantasie und Wirklichkeit miteinander verbinden, schreiben die Autorinnen und Autoren unvollendet gebliebene Geschichten mit viel Geschick und Sensibilität fort: die der Künstler und Intellektuellen der in den Schrecken des Krieges verlorenen Avantgarde, die des künstlerischen Schaffens in Europa und die unserer beider Länder.

Mathieu Klein  
Präsident des Conseil départemental de Meurthe-et-Moselle



Marie Darrieussecq

*Apollinaire vivant*  
Communication du GROUPE<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Groupe de Recherche sur l'Œuvre et l'Univers Parallèles Possibles des Écrivains.



« Amis  
Apollinaire n'est pas mort  
Vous avez suivi un corbillard vide  
Apollinaire est un mage »  
(Blaise Cendrars)

Faut-il vraiment faire un portrait de notre époque ? Faut-il vraiment revenir sur les effets délétères de la découverte des mondes parallèles ? Aujourd'hui, chacun ne songe plus qu'à observer, fasciné, les multiples versions de toutes ses vies dans l'infinité des univers possibles. Chacun ne songe plus qu'à regarder ce qu'il aurait pu être. Dans ce contexte improductif, le GROUPE a eu toutes les difficultés pour réunir le budget nécessaire à l'observation des vies de Guillaume Apollinaire s'il n'était pas mort de la grippe espagnole en 1918<sup>2</sup>.

Nous avons retenu le monde parallèle le plus simple (noté *AAaa*'), celui où la Première Guerre mondiale a bien eu lieu, où Guillaume Apollinaire a bien été blessé à la tête le 17 mars 1916 en lisant *Le Mercure de France* dans une tranchée du Bois des Buttes au sud-est du Chemin des Dames, celui où il a bien contracté la grippe espagnole début novembre 1918 après avoir bien publié le 31 octobre une chronique intitulée « La grippe décroît ». Mais nous observerons un monde où Guillaume Apollinaire a survécu. Un monde où ce virus extraordinairement contagieux (une mutation d'un virus aviaire) a bien infecté<sup>3</sup> la moitié de la population mondiale, avec un taux de mortalité de 4% (100 millions de morts), pandémie aux effets trois fois supérieurs à ceux de la peste noire du Moyen Âge (34 millions de morts). Mais nous prendrons l'embranchement du 9 novembre 1918 à 20h, au chevet de Guillaume Apollinaire, qui se sent un peu mieux.

Blaise Cendrars a appelé le médecin. Apollinaire dit ces paroles que l'Histoire *Aa* a conservées comme ses dernières : « Je veux vivre, je veux vivre, j'ai tant de choses à faire. » L'Histoire *Aa'* a conservé une version légèrement différente mais tout aussi émouvante : « Je veux vivre, j'ai tant de choses à dire. » Dans le monde *AAaa'* que nous allons étudier ici, Guillaume Apollinaire a la possibilité de vivre jusqu'au 30 octobre 1938, date de sa mort définitive.

---

2 Le GROUPE ne serait rien sans les travaux d'Annette Becker, en particulier son *Apollinaire. Une biographie de guerre*, paru chez Tallandier en 2009.

3 Nous précisons, comme nous sommes souvent amenés à le faire, que « bien » n'est qu'une convention d'historien des possibles, et non un jugement moral.

Le 9 novembre 1918 à 20h, Apollinaire se remet doucement d'une crise d'asphyxie où Cendrars l'a vu perdu, « tout noir, respirant difficilement ». Le 11 novembre, sous les fenêtres du convalescent boulevard Saint-Germain, défilent les cortèges qui célèbrent l'armistice. Pablo et Olga Picasso, Max Jacob et André Salmon, alertés par Cendrars, sont accourus au chevet de leur ami. La foule conspue l'Empereur d'Allemagne. Elle crie « À bas Guillaume ! » et chante : « Non fallait pas y aller Guillaume, non fallait pas y aller ! » Les amis sont consternés, mais Guillaume Apollinaire sourit. Il va vivre, la guerre est finie, la plaisanterie recommence.

\*

Apollinaire est par sa naissance un grand Européen : Guglielmo Alberto Wladimiro Alessandro Apollinare de Kostrowitzky est en effet né à Rome, sujet polonais de l'Empire russe, de mère lituanienne et de père inconnu. Amoureux de la France où il a grandi, Apollinaire veut s'engager dès août 1914. Il est recalé car il n'a pas la nationalité : qu'importe, il se fait naturaliser pour pouvoir rejoindre le front dès avril 1915. Il écrit de nombreux articles vengeurs contre les planqués et les exilés. Mais sa détestation va par-dessus tout aux Allemands, aux « Boches ». En 1919, survivant de la grippe et des tranchées, il est médaillé plusieurs fois, et il devient un super-poète national. « Je suis un poète et les poètes sont l'âme de la patrie » écrit-il dans *Couleur du temps* (1920).

Remis de sa grippe et plus ou moins de la guerre, il écrit ensuite *Obus-Roi* (1922) en hommage à son ami Alfred Jarry. La pièce connaît un immense succès et les deux œuvres sont souvent jouées ensemble. Puis ce sera *Le Mur et la Grenouille* (1924), gigantesque calligramme bleu blanc rouge exposé à la Bibliothèque nationale, et enfin *Ho Hospodar* (1926) qu'on étudie dans les écoles mais que le grand public dédaigne un peu... Est-ce le trop-plein de gloire, ou une sorte de détachement intérieur qui amoindrit alors la production du poète, et peut-être sa qualité ? Il réussit tout de même à terminer son *Sacre en masse* (1929) qui annule d'un coup tout le travail d'un certain James Joyce, mort prématurément en 1919. Puis Apollinaire n'écrit plus que quelques préfaces, et tourne un film dont l'échec le laisse très malheureux.

Il est en tous cas difficile d'imaginer le surréalisme sans ce père que fut Apollinaire, père d'ailleurs un peu écrasant. Mort plus tôt, il eut sans doute laissé de jeunes artistes méconnus, comme André Breton ou Jean Cocteau, prendre la place qu'ils méritaient. Apollinaire savait en tous cas rassembler autour de lui beaucoup de jeunes talents : il avait « le don de grouper les gens » disait Gertrude

Stein<sup>4</sup>. Mais le grand homme a aussi beaucoup irrité. Le jeune poète pacifiste Jacques Vaché conspu les écrits patriotes du poète : « À bas Apollinaire ! On a raison d'assassiner le poète ! Ce lieutenant trépané tue la modernité ! Il rafistole le romantisme avec du fil électrique ! Il confond la France avec sa maman ! » À quoi Apollinaire a répondu (c'est attesté dans toutes ses vies possibles<sup>5</sup>) : « Vaché, va chier. »

\*

Au sein du GROUPE, nous avons pu observer dix séquences de la vie possible de Guillaume Apollinaire.

1) Le 3 janvier 1919 naît le petit Albert Apollinaire, fils de Guillaume Apollinaire et Jacqueline Ruby. Albert Apollinaire sera, selon sa vie *Aaa*, marchand d'art et amant de Louise Bourgeois. Sa mère, Amélia Kolb dite Jacqueline Ruby, est une jolie rousse « très gentille et pleine de bon sens<sup>6</sup> » qu'Apollinaire a épousée le 2 mai 1918 dans sa vie *Aa*. Il écrit : « Marie n'est qu'un souvenir, Lou un regret, Madeleine un remords<sup>7</sup>. » Mais le poète, rapidement, se lasse de la vie de famille.

2) 1922. Apollinaire a perdu tant d'amis à la guerre qu'il se rend fréquemment à des séances de spiritisme chez son ami le peintre André Rouveyre. Rouveyre possède, dans son salon, la momie d'une danseuse égyptienne de l'époque de Ptolémée IV. Il l'a achetée en 1915 à un antiquaire qui liquidait son stock. Henri Matisse et Paul Léautaud participent aux séances. Il y a aussi Marie Laurencin, l'ancien grand amour d'Apollinaire. Ils s'étaient brouillés parce qu'elle avait épousé un Boche. Maintenant ils sont réconciliés.

Sous l'œil glacé de la momie, la table tourne et les esprits parlent. Dans l'ombre du petit salon, chacun y va de ses morts. Apollinaire invoque Modigliani, mort en 1920. L'esprit de Modigliani dit que les copains lui manquent et qu'il s'emmerde dans l'au-delà, où on ne peut que contempler, et pas peindre. Et pas une goutte d'alcool ! Pour rire, Apollinaire convoque aussi Victor Hugo ou Napoléon. Le jour où il convoque Ptolémée IV, la momie, de son coin d'ombre près de la porte, ouvre la bouche et ricane. Tout le monde prend la fuite. André Rouveyre

---

4 Attesté dans toutes ses vies possibles par Gertrude Stein, *Autobiographie d'Alice Toklas* (1934), Gallimard, L'Imaginaire, p. 68.

5 Et surtout par Annette Becker, qui imagine la possibilité de cette réponse p. 223 de son *Apollinaire*.

6 Cité par Claude Debon, « Apollinaire en 1918 », actes du 13<sup>ème</sup> colloque international Guillaume Apollinaire, organisé par nos confrères, consœurs et collègues de l'U.A. 04 1044 (ex-E.R.A 712) du CNRS, éditions Méridiens Klincksieck, 1988, p. 22.

7 Claude Debon, *ibid*, p. 20.

offre la momie au Musée de Fontainebleau, où elle se trouve toujours, allez voir.

3) 1923. Tout patriote qu'il est, Apollinaire aime l'idée d'une « union artistique européenne ». Il en a discuté avec les futuristes italiens<sup>8</sup>. Mais ni Marinetti ni Apollinaire ne sont d'un caractère commode, et l'union futuriste italo-française ne verra le jour dans aucune vie possible. Toutefois on doit à Apollinaire d'avoir lancé le mouvement, et les efforts ultérieurs d'un Guy Debord pour son Internationale situationniste lui doivent beaucoup.

L'Italie est un rêve pour Guillaume, et l'argent gagné avec *Obus-Roi* lui permet enfin de s'embarquer pour un voyage qui lui était jusque-là inaccessible : Florence. Certes, dans son *Antitradition futuriste*<sup>9</sup>, Apollinaire disait MERDE à Dante. « Merde » était une interjection qu'il aimait beaucoup. Il voulait un art qui aille vite, et *La Divine comédie* le faisait suer. MERDE aux « bongoûtistes », disait-il dans ce manifeste. Pourtant la découverte de Florence est un enchantement. Il y tombe amoureux d'une certaine Luisa. Et il en revient avec une blague qu'il répète partout : « Quelle est la différence entre Florence et Clermont-Ferrand ? Il y a beaucoup plus de filles qui s'appellent Florence à Clermont-Ferrand, que de filles qui s'appellent Clermont-Ferrand à Florence. »

4) 1926. Apollinaire est invité à New York par des membres de la revue *Broom*. Il va grandement aider à la diffusion du surréalisme aux États-Unis, toujours flanqué du jeune André Breton qui fait le voyage avec lui. Apollinaire explore le paquebot comme un enfant, il crie qu'il est Jonas dans la baleine, il fait le fou, il déclame à tous les vents un vieux poème de son recueil *Alcools* :

« Tu regardais un banc de nuages descendre  
Avec le paquebot orphelin vers les fièvres futures  
Et de tous ces regrets de tous ces repentirs  
Te souviens-tu »

La nostalgie l'étreint sur cette mer immense... Mais c'est à New York qu'il rencontre la poétesse anglaise Mina Loy (1882-1966), une amie de Gertrude Stein. Et c'est le début de sa plus grande histoire d'amour. Le premier mari de Mina, Arthur Cravan, boxeur et poète, était le neveu d'Oscar Wilde. Il disparut mystérieusement en mer lors d'un voyage à Buenos Aires. Par la suite Mina fut l'agent artistique de Giacometti, Braque, De Chirico et Max Ernst. Elle avait quatre enfants de ses premiers mariages. Apollinaire était amoureux de la

---

8 Voir l'article de notre consœur Barbara Meazzi, « Apollinaire et le futurisme », pp. 141-166 in *Guillaume Apollinaire devant les avant-gardes européennes*, 17<sup>ème</sup> colloque Apollinaire, textes réunis par nos confrères Michel Décaudin et Sergio Zoppi, *Quaderni del Novecento Francese*, Bulzoni editore, 1997.

9 *Antitradition futuriste, manifeste-synthèse*, 3 août 1913

romanesque Mina, et de ses poèmes, et de sa grande beauté. Après la mort de Guillaume, elle se retira dans le silence et le Colorado<sup>10</sup>.

5) 1927. Apollinaire aime le cinéma. « Rien n'est plus près du peuple que le cinéma. Celui qui projette un film joue aujourd'hui le rôle du jongleur d'autrefois. Le poète épique s'exprimera au moyen du cinéma<sup>11</sup>. » André Rouveyre l'entraîne voir *Metropolis* de Fritz Lang. Apollinaire est enthousiasmé par le film, au point qu'il écrit illico le scénario du premier film français de robots, le célèbre *La Cicatrice à son cou nu*. Apollinaire avait pensé à Louis Feuillade, le réalisateur de *Fantômas*, pour le tourner, mais dans cette vie possible Feuillade vient de mourir. On lui présente un jeune metteur en scène espagnol, Luis Buñuel, dont le tout récent *Un chien andalou* doit beaucoup à l'esprit de Guillaume. Buñuel tient à ce qu'Apollinaire joue le robot. Son costume, dessiné par Hélène Perdriat, inspirera plus tard Jacques Prévert et Paul Grimault pour le géant de leur film *Le Roi et l'Oiseau*. L'image saisissante d'Apollinaire en robot, son visage surgissant d'un casque de fer ovale, avec des biceps et un ventre colossaux, a marqué l'imaginaire contemporain plus encore que son célèbre portrait à la tête bandée.

Pourtant le film est, à sa sortie, un échec commercial. Sorti en 1930 après de nombreux retards de production, il est muet, alors que le cinéma parlant connaît un essor prodigieux. « Ça n'est plus du cinéma si c'est parlant ! affirme Apollinaire. C'est de la MERDE, si c'est parlant ! » Malgré son ton bravache, il commence à se sentir vieux dans un monde trop jeune.

6) 1934. Apollinaire rencontre le jeune Romain Gary qui vient d'arriver à Paris. Gourmand comme un vieux chat, le poète s'enfile deux babas au rhum et trois éclairs au chocolat pendant que le jeune Gary boit du whisky et lui raconte sa vie. Les deux hommes sont frappés par leurs points communs : père inconnu, mère aux mœurs trop libres pour l'époque, la Pologne dans le sang, la France comme grand amour, les femmes et la littérature comme horizon. Romain Gary aussi s'engagera héroïquement pour la France, dans la Deuxième Guerre à venir. Apollinaire lui envie sa jeunesse.

7) 1937. L'Exposition universelle consterne Apollinaire. S'il s'agissait, comme

---

10 Pour notre aperçu « Apollinaire en Amérique, vie *AAaa'* », le GROUPE a eu la chance de recevoir les lumières de Peter Read, professeur à l'University du Kent. Voir son étude « Présence et réception d'Apollinaire en Grande-Bretagne et aux États-Unis » dans les actes du colloque *Apollinaire en 1918, op. cit.* La fiche *Mina Loy* de l'encyclopédie autrefois nommée Wikipédia nous a aussi grandement aidés.

11 Interview avec Pierre Albert-Birot dans la revue SIC, 1917, cité par notre consœur Margareth Wijk, *Guillaume Apollinaire et l'esprit nouveau*, Études romanes de Lund n°36, CWK Gleerup, 1982.

le disent les réclames, de « regrouper tout ce qui unit les hommes et rien de ce qui les sépare », c'est exactement l'inverse qu'on voit : le pavillon soviétique et le pavillon allemand semblent enserrer la Tour Eiffel dans leurs pinces. Ils rivalisent de hauteur et d'agressivité. Et le pavillon italien, ridicule de pompe équestre ! « Qu'ils se battent donc entre eux, songe Apollinaire. Période martienne, celle où nous sommes ».

Dans le pavillon de la République espagnole, son ami Picasso a peint une immense fresque en hommage aux victimes de Guernica, une petite ville basque anéantie par l'aviation nazie. Les communistes trouvent la toile « anti-sociale, inadéquate à la saine mentalité du prolétariat ». On parle de formalisme. Pourtant tout est dit dans cette toile : la violence, l'injustice, l'écrasement du peuple. Apollinaire se souvient de son propre effacement devant *Les Demoiselles d'Avignon*, mais dame ! C'était en 1907. Il était avec Matisse, Derain et Braque. Le tableau, un acte de « terrorisme pictural », les avait frappés de stupeur. Il annonçait pourtant la guerre.

Apollinaire a besoin de marcher un peu. Il va avoir soixante ans, il a le souffle court à cause des gaz dans les tranchées, et ses migraines deviennent insupportables. Alors il marche, lentement, le nez au vent. « Je chante la joie d'errer et le plaisir d'en mourir », il écrivait ça dans sa jeunesse. Beaucoup plus tard dans Paris les situationnistes inventeront la dérive, cette marche sans but au hasard des rues. Ils seront les enfants d'Apollinaire. Mai 68 lui doit beaucoup, à ses *Alcools*, à ses *Zones*, à ses slogans.

Pour rentrer Rive gauche, le poète traverse le pont Mirabeau. « Le Pont Mirabeau, merde ! se souvient-il. Où coule la Seine et nos amours ! La joie venait toujours après la peine... ! J'ai écrit ça il y a longtemps. En 1912, je crois. Avant la guerre. Une deuxième guerre est pour bientôt. Je suis trop vieux pour courir y faire le zouave. Même si c'est pour écraser les Boches à nouveau... J'ai tant aimé les arts que je suis artilleur... J'écrivais ça à André Dupont depuis les tranchées. Ah, tout n'était pas à jeter dans la guerre ! Une vraie guerre, avec des chevaux et des hommes, des vrais ! »

8) Juin 1938. Un psychanalyste autrichien, Sigmund Freud, est de passage à Paris, accueilli par la Princesse Marie Bonaparte. Il se dirige vers l'Angleterre pour échapper aux nazis. L'homme est âgé, malade, et paraît-il génial. André Breton le premier avait parlé de Freud à Apollinaire, ne déclenchant chez lui qu'un sourire, mais c'était en 1917. Trop tôt. En 1938, le vieil Apollinaire éprouve de la sympathie pour ce savant qui s'est tant intéressé aux rêves, et qui a perdu

sa fille de la grippe espagnole en 1919. Chacun fait les associations qu'il peut. Le vieux poète songe à cette jeune femme morte au front de la grippe quand lui, l'ancien soldat, y a réchappé. Mais cette famille Freud, c'est quand même des Boches. La psychanalyse est un truc de Boches. On ne va pas se faire trépaner une deuxième fois la cervelle, même métaphoriquement, par un savant boche. On ne lui enlèvera pas de la tête, à lui Apollinaire, qu'on ne peut pas se fier aux Allemands.

Tout de même, l'idée le travaille. Il aurait peut-être mieux aimé les femmes, en s'allongeant sur un divan. Marie, Lou, Madeleine, Jacqueline... Comme il cessait vite d'aimer ! « La FEMME la phême ça nous affame et Dieu sait si souvent la femme est infâme ». Il écrivait ça à Lou il y a longtemps. Il n'écrit pas ça à Mina, Mina qui est peut-être son seul amour... Il est trop tard de toutes façons. Le monde s'écroule.

9) Octobre 1938. Les Suédois décernent le prix Nobel à Guillaume. On le prévient par un téléphonage. C'était Roger Martin du Gard le favori, et puis non, finalement, l'académie nordique a préféré le grand poète, oui, le GRAND poète, et Apollinaire est bien content. D'autant qu'il y a pas mal d'oseille à la clef. Mais l'argent vient trop tard. À part le succès d'*Obus-Roi* il en aura manqué toute sa vie. On le disait avare alors qu'il était pauvre. Qui pouvait se douter qu'un poète si connu vivait si chichement ? Toutes ces années à emprunter les vêtements de son banquier de frère quand il avait un rendez-vous important<sup>12</sup>. Il va enfin pouvoir se payer un beau costume, pour le discours à Stockholm. Le drôle, c'est qu'on raconte que Martin du Gard, ce faiseur, ce tartineur tarte, fait une dépression suite à sa déception. Il affirme partout que *normalement*, c'était à lui d'avoir le prix Nobel en 1938. Bon, maintenant, Guillaume, il faut l'écrire, ce discours. Qu'est-ce que tu vas leur raconter, à ces neutres de Suédoches ?

À sa fenêtre sur le boulevard Saint-Germain, Guillaume tousse. Un peu de gymnastique matinale, comme d'habitude, l'aidera peut-être à écrire. Ne penche pas la tête en avant, Guillaume, sinon c'est la migraine assurée. « J'ai pris froid sur le Pont Mirabeau, se dit-il. Quelle idée d'aller à cette horrible Exposition universelle. Universelle mon cul. Oh je ne crains pas la mort, l'emmerdement c'est pire. Comment se terminait-elle, déjà, la lettre de mon ami Canudo, juste à la fin, à la toute fin, le 30 octobre 1918, il m'écrivait, je crois tenir la lettre entre mes mains : 'Vieux – eh bien ? Où étais-tu ? J'aurais tant aimé te voir – Je repars vers les GAZ – à toi'. Il avait écrit GAZ en majuscule, et moi je crevais de la grippe, et

---

12 Attesté dans toutes ses vies possibles par Gertrude Stein, *op cit.*, p. 67.

je ne lui ai jamais répondu. C'est fini tout ça. Ricciotto Canudo, Italien qui sauva les vitraux de la cathédrale de Reims en faisant preuve 'd'un absolu mépris du danger (...) sous de violents bombardements par obus explosifs et toxiques'<sup>13</sup> ? Que sont mes amis devenus ? »

10) Le 30 octobre 1938 à 18h, Guillaume Apollinaire meurt sans pouvoir se rendre à Stockholm pour recevoir son prix. Les canons grondent sur l'Europe. Au cimetière du Père Lachaise, une motte de terre congelée se détache du fond de sa tombe et roule. « Elle avait exactement la forme de la tête d'Apollinaire, et le gazon était planté comme l'étaient ses cheveux de son vivant, autour de la cicatrice de sa trépanation »<sup>14</sup>. Blaise Cendrars, toujours bon pied bon œil, témoigne : « Nous l'avons vu. Apollinaire n'est pas mort. Bientôt il va se manifester<sup>15</sup>. »

Marie Darrieussecq pour le GROUPE,  
Groupe de Recherche sur l'Œuvre et l'Univers Parallèles Possibles des Écrivains

---

13 Extraits de la citation de l'Ordre de la Brigade n°54 du 14 août 1918, in *Lettres à Guillaume Apollinaire*, Ricciotto Canudo, édition établie par Giovanni Dotoli, éditions Klincksieck, 1999, p. 129 et 130.

14 Attesté dans toutes ses vies possibles par Annette Becker, *op cit*, p. 216.

15 Blaise Cendrars cité par Annette Becker, même page.

Marie Darrieussecq

*Apollinaire lebt*  
**Kommuniqué der GROUPPE<sup>1</sup>**

Aus dem Französischen von Corinna Popp

---

1 „Groupe de Recherche sur l'Oeuvre et l'Univers Parallèles Possibles des Ecrivains“, zu Deutsch: Forschungsgruppe für mögliche parallele Werke und Welten von Schriftstellern.



„Freunde  
Apollinaire ist nicht tot  
Ihr lieft einem leeren Leichenwagen hinterher  
Apollinaire ist ein Magier“  
(Blaise Cendrars)

Muss man wirklich ein Porträt unserer Epoche zeichnen? Muss man auf die deletären Wirkungen der Entdeckung von Parallelwelten wirklich noch einmal zu sprechen kommen? Heutzutage denken alle nur noch daran, in der Unendlichkeit möglicher Universen fasziniert die multiplen Versionen ihrer ganzen Leben zu beobachten. Alle denken nur noch darüber nach, was sie hätten sein können. In diesem ertraglosen Kontext hatte die GROUPE alle erdenklichen Schwierigkeiten, um das notwendige Budget zur Beobachtung der Leben des Guillaume Apollinaire, wenn er nicht 1918 an der Spanischen Grippe gestorben wäre, zusammenzubekommen.<sup>2</sup>

Wir haben die einfachste der Parallelwelten festgehalten (genannt *AAAA*), die, in der der Erste Weltkrieg sehr wohl stattgefunden hat, in der Guillaume Apollinaire sehr wohl am Kopf verletzt worden ist, als er am 17. März 1916 dabei war, in einem Graben beim Bois des Buttes südöstlich des Chemin des Dames den *Mercur de France* zu lesen; diejenige Welt, in der er sich sehr wohl Anfang November 1918 die Spanische Grippe geholt hat, nachdem er am 31. Oktober sehr wohl eine mit „Die Grippewelle klingt ab“ betitelte Kolumne veröffentlicht hatte. Jedoch beobachten wir eine Welt, in der Guillaume Apollinaire überlebt hat. Eine Welt, in der dieses außergewöhnlich ansteckende Virus (eine Mutation eines Vogelgrippevirus) sehr wohl<sup>3</sup> die Hälfte der Weltbevölkerung infiziert hat, mit einer Sterblichkeitsrate von vier Prozent (100 Millionen Tote) – eine Pandemie mit dreimal höheren Verlusten als beim Schwarzen Tod im Mittelalter (34 Millionen Tote). Aber wir nehmen die Abzweigung des 9. November 1918, 20 Uhr, am Bett von Guillaume Apollinaire, der sich ein wenig besser fühlt.

Blaise Cendrars hat den Arzt gerufen. Apollinaire sagt die Worte, die die Geschichte *Aa* als seine letzten festgehalten hat: „Ich will leben, ich will leben, ich

---

2 Die GROUPE wäre nichts ohne die Arbeiten von Annette Becker, insbesondere ihr Werk *Apollinaire, Une biographie de guerre*, erschienen bei Tallandier 2009. (Eine deutsche Übersetzung steht noch aus, A. d. Ü.)

3 Wie so oft sind wir angehalten, darauf hinzuweisen, dass „sehr wohl“ nur eine sprachliche Konvention der Historiker des Möglichen ist und kein moralisches Urteil.

habe so viel zu tun.“Die Geschichte *Aa*’ hat eine davon leicht abweichende, aber ebenso ergreifende Version bewahrt: „Ich will leben, ich habe so viel zu sagen.“ In der Welt *AAaa*’, die wir hier untersuchen wollen, hat Guillaume Apollinaire die Möglichkeit, bis zum 30. Oktober 1938 weiterzuleben, dem Datum seines endgültigen Todes.

Am 9. November 1918 um 20 Uhr erholt Apollinaire sich langsam von einem Erstickungsanfall, bei dem Cendrars ihn bereits „ganz schwarz, schwer atmend“ verloren sah. Am 11. November kommen unter den Fenstern des Genesenden am Boulevard Saint-Germain die den Waffenstillstand feiernden Menschen vorbei. Von Cendrars benachrichtigt, sind Pablo und Olga Picasso, Max Jacob und André Salmon ans Bett des Freundes geeilt. Die Menge draußen verhöhnt den deutschen Kaiser. Sie ruft „Nieder mit Guillaume!“ und singt „Du wärst besser daheimgeblieben, Guillaume, du wärst besser daheimgeblieben!“ Die Freunde sind bestürzt, aber Guillaume Apollinaire lächelt. Er wird leben, der Krieg ist vorbei, man darf wieder scherzen.

\*

Apollinaire ist von Geburt her ein großer Europäer: Tatsächlich wurde Guglielmo Alberto Wladimiro Alessandro Apollinare de Kostrowitzky in Rom geboren, als polnischer Untertan des Russischen Kaiserreiches, die Mutter Litauerin, der Vater unbekannt. Aus Liebe zu Frankreich, wo er aufgewachsen ist, will Apollinaire sich schon im August 1914 freiwillig melden. Er fällt durch, weil er die französische Staatsangehörigkeit nicht hat. Was soll’s, lässt er sich halt einbürgern; im April 1915 darf er an die Front. Er schreibt eine Menge rachsüchtiger Artikel gegen jene, die sich verkriechen oder ins Exil gehen. Aber seine größte Abscheu richtet sich gegen die „Boches“, die Deutschen. 1919 zeichnet man den Überlebenden der Grippe und der Schützengräben mit mehreren Medaillen aus, er wird zu einem nationalen Superdichter. „Ich bin ein Dichter und die Dichter sind die Seele des Vaterlandes“, schreibt er in *Farbe der Zeit* (1920).

Nachdem er sich von der Grippe und mehr oder weniger auch vom Krieg erholt hat, schreibt er in Hommage an seinen Freund Alfred Jarry *Obus-Roi* (1922), „König Granate“. Das Stück ist ein Riesenerfolg und wird oft mit *König Ubu* zusammen aufgeführt. Als nächstes folgt *Die Wand und die Kröte* (1924), ein überdimensionales blau-weiß-rotes Kalligramm, das in der Nationalbibliothek ausgestellt wird, und dann *Ho Hospodar* (1926), das zur Schullektüre wird, beim breiten Publikum aber wenig Beachtung findet ... Ist es das Übermaß an Ruhm

oder so etwas wie eine innere Gleichgültigkeit, die in der Folge das Schaffen des Dichters drosselt, vielleicht auch seine Qualität? Es gelingt ihm dennoch, sein Werk *Massenweihe* (1929) zu vollenden, das die Arbeit eines gewissen James Joyce, der 1919 vorzeitig verstorben ist, mit einem Schlag auslöscht. Danach schreibt Apollinaire nur noch ein paar Vorworte und dreht einen Film, dessen Misserfolg ihn todunglücklich macht.

Jedenfalls kann man sich den Surrealismus nur schwer ohne diesen Vater Apollinaire denken, ein etwas erdrückender Vater, nebenbei bemerkt. Wäre er früher gestorben, hätte er wahrscheinlich verkannten jungen Dichtern wie André Breton oder Jean Cocteau den Platz überlassen, den sie verdienten. Auf alle Fälle verstand Apollinaire es, viele junge Talente um sich zu versammeln: Er hatte „die Fähigkeit, Menschen zusammenzuhalten“, schrieb Gertrude Stein.<sup>4</sup> Aber der große Mann provozierte auch viel Ärger. Der junge pazifistische Dichter Jacques Vaché spottete über seine patriotischen Schriften: „Nieder mit Apollinaire! Zu Recht mordet man den Dichter! Der trepanierte Leutnant tötet die Moderne! Mit Stromkabeln flickt er die Romantik wieder zusammen! Er verwechselt Frankreich mit seiner Mama!“ Darauf soll Apollinaire geantwortet haben (was in all seinen möglichen Leben bezeugt wird<sup>5</sup>): „Vaché, va chier“ („Vaché, geh scheißen“).

\*

Wir konnten im Rahmen der GROUPE zehn Sequenzen von möglichen Leben des Guillaume Apollinaire beobachten.

1. Am 3. Januar 1919 wird der kleine Albert Apollinaire geboren, Sohn von Guillaume Apollinaire und Jaqueline Ruby. Albert Apollinaire wird, seinem Leben *Aaa* zufolge, Kunsthändler und Liebhaber von Louise Bourgeois. Seine Mutter Amélia Kolb, genannt Jacqueline Ruby, ist eine „sehr nette und mit gesundem Verstand ausgestattete“<sup>6</sup> hübsche Rothaarige, die Apollinaire in seinem Leben *Aa* am 2. Mai 1918 heiratet. Er schreibt: „Marie ist nur eine Erinnerung, Lou ein Bedauern, Madeleine ein Schuldgefühl.“<sup>7</sup> Aber der Dichter

---

4 Bezeugt von: Gertrude Stein, *Autobiographie von Alice B. Toklas* (1934). Dt. von R. und S. Bontjes van Beck, Arche, Zürich, Hamburg, 2006, S. 82.

5 Und besonders von Annette Becker, die sich die Möglichkeit dieser Antwort auf S. 223 ihres *Apollinaire* vorstellt.

6 Zitiert von Claude Debon, *Apollinaire en 1918*, Protokolle des 13. Internationalen Kolloquiums zu Guillaume Apollinaire, organisiert von unseren Kolleginnen und Kollegen der AU, 04 1044 (Ex E.R.A 712) CNRS, Verlag Méridiens Klincksieck, 1988, S. 22.

7 Claude Debon, ebd., S. 20.

wird des Familienlebens rasch überdrüssig.

2. 1922. Apollinaire hat im Krieg so viele Freunde verloren, dass er sich regelmäßig zu spiritistischen Sitzungen bei seinem Freund, dem Maler André Rouveyre begibt. In dessen Salon steht die Mumie einer ägyptischen Tänzerin aus der Ära von Ptolemaios IV. Rouveyre hat sie 1915 bei der Bestandsauflösung eines Antiquars gekauft. Auch Henri Matisse und Paul Léautaud nehmen an den Séancen teil. Marie Laurencin, Apollinaires einstige große Liebe, ist ebenfalls da. Die beiden waren sich in die Haare geraten, weil sie einen Boche geheiratet hat. Jetzt sind sie wieder versöhnt.

Unter dem starren Blick der Mumie wandert der Tisch und die Geister sprechen. Im Halbdunkel des kleinen Salons geht jeder seinen Toten nach. Apollinaire ruft Modigliani, verstorben 1920. Modiglianis Geist sagt, dass er die Freunde vermisst und sich im Jenseits zu Tode langweilt, wo man nicht malen kann, nur meditieren. Und kein Tropfen Alkohol! Zum Spaß ruft Apollinaire auch Victor Hugo oder Napoleon. An dem Tag, als er Ptolemaios IV. beschwört, macht die Mumie in ihrer dunklen Ecke neben der Tür den Mund auf und lacht hämisch. Alle ergreifen die Flucht. André Rouveyre schenkt die Mumie dem Museum von Fontainebleau, wo sie immer noch steht, Sie können sie dort ansehen.

3. 1923. Patriotisch wie er ist, gefällt Apollinaire die Idee eines „europäischen Künstlerbundes“. Er hat mit den italienischen Futuristen darüber diskutiert.<sup>8</sup> Aber Marinetti und Apollinaire zeichnen sich beide nicht durch einen einfachen Charakter aus und so kommt es in keinem möglichen Leben zum franko-italienischen Futuristenbund. Dennoch verdanken wir Apollinaire den Anstoß der Bewegung, und auch Guy Debord mit seinen späteren Bemühungen um eine Situationistische Internationale verdankt ihm viel.

Italien ist ein Traum für Guillaume, und das mit *Obus-Roi* verdiente Geld erlaubt es ihm, endlich eine Reise an einen Ort zu unternehmen, der ihm bis dato unzugänglich war: Florenz. Gewiss, in seiner *Futuristischen Antitradition* hatte er „SCHEISS auf Dante“ geschrieben.<sup>9</sup> „Scheiß“ war eine Interjektion, die ihm sehr gut gefiel. Er wollte eine Kunst, die schnell vorwärtstam und bei der *Göttlichen Komödie* geriet er ins Schwitzen. „SCHEISS auf die ‚Gutgeschmäcker‘“,

---

<sup>8</sup> Verwiesen sei auf den Artikel unserer Kollegin Barbara Meazzi, „Apollinaire et le futurisme“, S. 141–166 in: *Guillaume Apollinaire devant les avant-gardes européennes*, 17. Apollinaire-Kolloquium, hrsg. von unseren Kollegen Michel Décaudin und Sergio Zoppi, Quaderni del Novecento Francese, Bulzoni editore, 1997.

<sup>9</sup> *Antitradition futuriste, manifeste-synthèse*, 3. August 1913.

verkündete er in dem Manifest. Trotzdem verzaubert ihn die Entdeckung von Florenz. Er verliebt sich dort in eine gewisse Luisa. Und bringt einen Witz mit nach Hause, den er überall erzählt: „Was ist der Unterschied zwischen Florenz – auf Französisch Florence – und Clermont-Ferrand? Es gibt in Clermont-Ferrand viel mehr Mädchen, die Florence heißen, als in Florenz Mädchen, die Clermont-Ferrand heißen.“

4. 1926. Apollinaire wird von Mitgliedern der Zeitschrift *Broom* nach New York eingeladen. Er wird einen immensen Beitrag zur Verbreitung des Surrealismus in den USA leisten, stets in Begleitung des jungen André Breton, der die Reise gemeinsam mit ihm macht. Wie ein Kind erforscht Apollinaire das Schiff, schreit, er sei Jona im Walfisch, macht Blödsinn, deklamiert ein altes Gedicht aus seinem Band *Alkohol* in alle Winde:

Du sahst eine Wolkenbank hinziehen  
Mit dem verwaisten Ozeandampfer künftigen Fiebern entgegen  
Und an all den Jammer an all die Reue  
Erinnerst du dich daran?

Auf dem riesigen Meer umklammert ihn die Nostalgie... Aber in New York wird er der englischen Dichterin Mina Loy (1882–1966) begegnen, einer Freundin von Gertrude Stein. Und das ist der Anfang seiner größten Liebesgeschichte. Minas erster Ehemann, der Boxer und Dichter Arthur Cravan, war der Neffe von Oscar Wilde. Während einer Reise nach Buenos Aires verschwand er auf mysteriöse Weise auf dem Meer. Mina war später Kunstagentin von Giacometti, Braque, de Chirico und Max Ernst. Sie hatte vier Kinder aus ihren ersten Ehen. Apollinaire war in Mina verliebt wie in eine Romanfigur, und in ihre Gedichte, und in ihre große Schönheit. Nach dem Tod von Guillaume zog sie sich in die Stille und nach Colorado zurück.<sup>10</sup>

5. 1927. Apollinaire liebt das Kino. „Nichts ist dem Volk näher als das Kino. Wer einen Film projiziert, spielt heute die Rolle des Gauklers von einst. Der epische Dichter wird im Kino eine Möglichkeit des Ausdrucks finden.“<sup>11</sup> André Rouveyre geht mit ihm in *Metropolis* von Fritz Lang. Apollinaire ist von dem Film

---

10 Für unseren Abschnitt „Apollinaire in Amerika, Leben *Aaaa*“, hatte die GROUPE das Glück, an den Einsichten von Peter Read teilzuhaben, Professor an der University of Kent. Hingewiesen sei auf seine Studie „Präsenz und Rezeption Apollinaires in Großbritannien und den USA“ in den Protokollen des Kolloquiums *Apollinaire en 1918*, ebd. Der Eintrag „Mina Loy“ in der einst *Wikipedia* genannten Enzyklopädie hat uns ebenfalls sehr geholfen.

11 Interview mit Pierre Albert-Birot in der Revue SIC, 1917, zitiert von unserer Kollegin Margareth Wijk, *Guillaume Apollinaire et l'esprit nouveau*, Etudes romanes de Lund Nr. 36, CWK Gleerup, 1982.

so begeistert, dass er auf der Stelle das Drehbuch für den ersten französischen Roboterfilm schreibt, den legendären *Die Narbe auf der nackten Haut*. Für den Dreh denkt Apollinaire an Louis Feuillade, den Regisseur von *Fantomas*, aber in diesem möglichen Leben ist Feuillade vor kurzem gestorben. Man stellt ihm einen jungen spanischen Regisseur vor, Luis Buñuel, dessen neuer Film *Ein Andalusischer Hund* dem Geiste Apollinaires viel verdankt. Buñuel legt Wert darauf, dass Apollinaire den Roboter spielt. Sein Kostüm, entworfen von Hélène Perdriat, wird Jacques Prévert und Paul Grimault später zu dem Riesen in ihrem Film *Der König und der Vogel* inspirieren. Das erstaunliche Bild von Apollinaire als Roboter mit kolossalem Bauch und Bizeps, das Gesicht aus einem ovalen Eisenhelm hervorschauend, prägt die Bilderwelt der Zeit noch mehr als sein berühmtes Porträt mit der Kopfbinde.

Dennoch ist der Film bei seinem Kinostart ein kommerzieller Flop. Nach mehreren Verspätungen in der Produktion kommt er 1930 heraus; er ist stumm, gerade als der Tonfilm enormen Aufschwung erfährt. „Es ist kein Kino mehr, wenn gesprochen wird! Wenn gesprochen wird, ist es SCHEISS!“ Trotz seiner großen Klappe beginnt Apollinaire sich alt zu fühlen in einer zu jungen Welt.

6. 1934. Apollinaire begegnet dem jungen Romain Gary, der neu in Paris ist. Auf Naschereien aus wie eine alte Katze, verschlingt der Dichter zwei Rum-Savarins und drei Schokoladen-Eclairs, während der junge Gary Whisky trinkt und ihm sein Leben erzählt. Die zwei Männer sind überrascht, was sie alles gemeinsam haben: der Vater unbekannt, die Mutter für die Moral der Zeit zu frei, Polen im Blut und die große Liebe zu Frankreich, die Frauen und die Literatur als Perspektive. Romain Gary wird während des zukünftigen Zweiten Krieges Frankreich ebenfalls heldenhaft dienen. Apollinaire beneidet ihn um seine Jugend.

7. 1937. Apollinaire ist von der Weltausstellung wie vor den Kopf gestoßen. Ging es der Reklame nach darum, „alles zu versammeln, was die Menschen vereint und nichts, was sie trennt“, sieht man im Ergebnis genau das Gegenteil: Der sowjetische und der deutsche Pavillon scheinen den Eiffelturm fest in ihren Zangen zu haben. Sie wetten in Höhe und Aggressivität. Und der italienische Pavillon, lächerlicher Reiterpomp! „Sollen sie sich doch prügeln“, denkt Apollinaire. „Eine martialische Zeit, in der wir uns befinden.“

Im Pavillon der Spanischen Republik malt sein Freund Picasso ein riesiges Fresko als Hommage an die Opfer von Guernica, einer kleinen baskischen Stadt, die von der Luftwaffe der Nazis vernichtet wurde. Die Kommunisten finden das

Gemälde „antisozial, ungeeignet für den gesunden Geist des Proletariats“. Es ist die Rede von Formalismus. Dennoch ist alles gesagt in dem Bild: die Gewalt, die Ungerechtigkeit, die Vernichtung des Volkes. Apollinaire erinnert sich an seine eigene Bestürzung vor den *Demoiselles d'Avignon*; aber meine Damen!, das war 1907. Er war mit Matisse, Derain und Braque da. Das Gemälde, ein Akt von „Bilderterrorismus“, hatte sie fassungslos gemacht. Und dennoch kündigte es den Krieg an.

Apollinaire muss sich ein wenig die Füße vertreten. Er wird bald sechzig, hat Atemprobleme wegen der Gase in den Gräben, seine Migräne wird allmählich unerträglich. Also geht er langsam, die Nase im Wind. „Ich singe die Freude ziellos zu schweifen und die Lust dran zu sterben“, das schrieb er in seiner Jugend. Viel später erfinden die Situationisten in Paris das Umherschweifen, dieses ziellose Spaziergehen durch zufällige Straßen. Sie werden die Kinder Apollinaires sein. Die 68er verdanken ihm viel, seinem *Alkohol*, seinen *Zonen*, seinen Slogans.

Um nach Hause ans linke Ufer zu kommen, überquert der Dichter den Pont Mirabeau. „Dieser Scheiß Pont Mirabeau!“ erinnert er sich. „Hier fließt die Seine dahin / Unsere Liebe auch! Aus traurigem Sinn wird fröhlicher Sinn ... Es ist lange her, dass ich das geschrieben habe. 1912, glaube ich. Vor dem Krieg. Und bald gibt es einen zweiten. Ich bin zu alt, um dabei den Zuaven zu spielen. Sogar, wenn es wieder darum gehen soll, die Boches zu zermalmen ... Ich habe die Künste – *les arts* –, so sehr geliebt, dass ich zur Artillerie ging ... So schrieb ich aus den Gräben an André Dupont. Ach, es war nicht alles schlecht im Krieg! Ein echter Krieg, mit echten Pferden und echten Männern!“

8. Juni 1938. Ein österreichischer Psychoanalytiker, Sigmund Freud, ist auf der Durchreise in Paris und wird von der Prinzessin Marie Bonaparte empfangen. Er ist auf dem Weg nach England, um den Nazis zu entkommen. Der Mann ist alt, krank, und, wie es scheint, genial. André Breton hatte als Erster mit Apollinaire über Freud gesprochen, was jenem nur ein Lächeln entlockte, aber das war 1917. Zu früh. 1938 empfindet der alte Apollinaire Sympathie für den gelehrten Mann, der sich so für Träume interessiert und seine Tochter 1919 an die Spanische Grippe verloren hat. Jeder mag assoziieren, was er kann. Der alte Dichter denkt an diese junge Frau, die an der Front an der Grippe gestorben ist, während er, der ehemalige Soldat, ihr entkam. Aber trotzdem sind sie Boches, diese Freuds. Die Psychoanalyse ist Boches-Zeug. Man wird sich das Hirn kein zweites Mal von einem Boches-Gelehrten trepanieren lassen, auch nicht metaphorisch. Man wird es Apollinaire nicht mehr aus dem Kopf schlagen, dass man den Deutschen

nicht über den Weg trauen kann.

Trotzdem beschäftigt ihn die Sache. Vielleicht hätte er die Frauen besser geliebt, wenn er sich auf einen Divan gelegt hätte. Marie, Lou, Madeleine, Jacqueline ... Wie schnell hat er immer zu lieben aufgehört! „La FEMME la phâme ça nous affame et Dieu sait si souvent la femme est infâme.“ („Die Frau lässt uns hungern und Gott weiß, warum sie so oft so infam ist.“) Das schrieb er vor langer Zeit an Lou. An Mina würde er das nicht schreiben, Mina ist vielleicht seine einzige wahre Liebe ... Es ist zu spät, in jeder Hinsicht. Die Welt bricht zusammen.

9. Oktober 1938. Die Schweden verleihen Guillaume den Nobelpreis. Man teilt es ihm in einem Telefonat mit. Als Favorit galt Roger Martin du Gard, aber dann hat die nordische Akademie doch dem großen Dichter den Vorzug gegeben, ja, dem GROSSEN Dichter, und Apollinaire freut sich. Umso mehr, weil ein Haufen Kohle dabei rumkommt. Aber das Geld kommt zu spät. Mit Ausnahme des Erfolgs von *Obus-Roi* wird es ihm sein Leben lang gefehlt haben. Man hielt ihn für geizig, in Wirklichkeit war er arm. Wer hätte auch ahnen können, dass ein so bekannter Dichter so kümmerlich lebte? All die Jahre musste er sich, wenn er einen wichtigen Termin hatte, bei seinem Bruder, dem Banker, etwas zum Anziehen leihen.<sup>12</sup> Jetzt kann er sich endlich einen schönen Anzug kaufen, für seine Rede in Stockholm. Das Lustige ist, dass man sich erzählt, Martin du Gard, dieser Aufschneider, dieser trottelige Trottel, habe vor Enttäuschung Depressionen bekommen. Er beteuert überall, dass *normalerweise* er den Nobelpreis 1938 hätte bekommen müssen. Also, Guillaume, du musst jetzt schreiben, die Rede. Was wirst du ihnen erzählen, diesen neutralen Schwedoches?

Guillaume steht an seinem Fenster zum Boulevard Saint-Germain und hustet. Ein wenig Morgengymnastik, wie gewohnt, wird ihm vielleicht beim Schreiben helfen. Nicht den Kopf nach vorne neigen, Guillaume, sonst ist die Migräne vorprogrammiert. Ich habe mich auf dem Pont Mirabeau erkältet, denkt er. Blöde Idee, zu dieser schrecklichen Weltausstellung zu gehen. Welt, meine Fresse. Oh, ich fürchte den Tod nicht, die Scheißlangeweile ist schlimmer. Wie schloss noch mein Freund Canudo in dem Brief, den er mir am Ende schrieb, ganz am Ende, am 30. Oktober 1918, es kommt mir vor, als hielte ich diesen Brief noch in meinen Händen: „Alter – na? Wo warst du? Ich hätte dich so gerne gesehen – Ich ziehe wieder los, hin zum GAS – zu dir.“ Er hatte GAS in Großbuchstaben geschrieben und ich laborierte an der Grippe und habe ihm nie

---

12 Bezeugt in all seinen möglichen Leben durch Gertrude Stein, ebd., S. 80.

geantwortet. Das alles ist vorbei. Ricciotto Canudo, Italiener, der die Fenster der Kathedrale von Reims rettete und „bei heftiger Bombardierung mit explosiven und giftigen Granaten absolute Verachtung der Gefahr“<sup>13</sup> bewies. Was ist aus meinen Freunden geworden?

10. Am 30. Oktober 1938 um 18 Uhr stirbt Guillaume Apollinaire, ohne nach Stockholm gefahren zu sein, um seinen Preis in Empfang zu nehmen. Über Europa dröhnen die Kanonen. Auf dem Friedhof Père Lachaise löst sich ein Klumpen gefrorener Erde seines ausgehobenen Grabes und rollt. „Er hatte genau die Form von Apollinaires Kopf, und der Rasen wuchs darauf wie zu Lebzeiten seine Haare rings um die Narbe seiner Trepanation herum.“<sup>14</sup> Blaise Cendrars, immer noch rüstig und scharfsichtig, bezeugt: „Wir haben es gesehen. Apollinaire ist nicht tot. Bald wird er in Erscheinung treten.“<sup>15</sup>

Marie Darrieussecq für die GROUPE,  
Groupe de Recherche sur l'Oeuvre et l'Univers Parallèles Possibles des Ecrivains  
(Forschungsgruppe für mögliche parallele Werke und Welten von Schriftstellern)

Anmerkung der Übersetzerin:  
Die Zitate aus Apollinaires Gedichten  
„Der Pont Mirabeau“, „Der Reisende“ und „Der Musikant von Saint-Merry“ werden  
zitiert in den deutschen Übersetzungen von Gerd Henniger und Johannes Hübner in:  
Guillaume Apollinaire, *Poetische Werke*, hrsg. von Gerd Henniger,  
Luchterhand, Neuwied und Berlin, 1969.

---

13 Auszüge des Zitats aus dem Befehl der Brigade Nr. 54 vom 14. August 1918, in: *Lettres à Guillaume Apollinaire*, Ricciotto Canudo, hrsg. von Giovanni Dotolo, Klincksieck, 1999, S. 129 und 130.

14 Bezeugt in all seinen möglichen Leben durch Annette Becker, ebd., S. 216.

15 Blaise Cendrars zitiert von Annette Becker, selbe Seite.



Frank Witzel

**Un poète peut en cacher un autre**  
**Versuch über Jacques Vaché**



Vor fünfunddreißig Jahren, ich war damals sechsundzwanzig, lebte ich für einige Monate in Paris. Ich lernte eine Frau kennen, aus heutiger Sicht würde ich sagen: ein Mädchen, so wie ich damals ein Junge war, der zwei Gedichtbände veröffentlicht hatte und gerade im Begriff war, sein zehnte Jahre zuvor selbst gestecktes Ziel zu verfehlen, es nämlich bis dreißig „geschafft zu haben“. Würde aus mir noch ein Schriftsteller werden? Ich wusste es nicht, schrieb wenig, las viel, ging mit Christine, besagter Frau, in den Parc des Buttes-Chaumont und stand auf der Selbstmörderbrücke (Pont des Suicidés). Paris war für mich nicht die Stadt der Lichter, sondern, stellvertretend für die französische Kultur, die verheißungsvolle Stadt der Selbstmörder: Chamfort, Nerval, Drieu la Rochelle, Rigaut, Crevel, Roussel, Celan, Gary und natürlich Jacques Vaché. Ich las die Tagebücher von Harry Crosby, Gründer der Black Sparrow Press, der wie Vaché Soldat im Ersten Weltkrieg gewesen und als Expatriate in Paris geblieben war, bis er Ende der zwanziger Jahre nach New York zurückging, um sich dort umzubringen, so wie zwei Jahre später sein bester Freund Hart Crane.

Am 1. September 1923 schreibt Crosby: „C is de retour and I thank the Sun, and we eat our three meals out-of-doors: breakfast in the garden of the *Ritz* (raspberries and cream) luncheon at *Laurent's* in the Champs Elysées (raspberries and cream) and dinner at the *Pré Catelan* in the Bois (raspberries and cream).“

Und am 8. Februar 1924: „Thought of B while I was undressing and of the night he sat in the fireplace and struck a match to the kindling wood and announced he was Joan of Arc. I wonder if she suffered any more than he did? [...] And the day he fired revolver shots into the books in the library or else the time he jumped naked into a tramcar. And then the day of his real suicide (not to be a slave)“, was mich an Ginsberg erinnerte, der dreißig Jahre später schrieb: „I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked [...]“.“

Christine kam ursprünglich aus Aubervilliers, wo es eine Rue Lautréamont gab, die ihren Namen Paul Éluard verdankte, der seinem Vater, einem Grundstücksmakler, der in den zwanziger Jahren die Gegend um Paris erschloss, die Ideen für Straßennamen eingab, so auch in seiner Heimatstadt Saint-Denis, wo er für die einzige Rue Jacques Vaché Frankreichs, und damit der ganzen Welt, verantwortlich ist. Wir machten einen Ausflug dorthin und fanden in der Straße tatsächlich einen Stromverteilerkasten mit dem Emailleschild: „J. Vaché Danger de Mort“, vor dem ich mich von Christine mit leicht nach unten geneigtem Kopf und geschlossenen Augen fotografieren ließ. Es war zu schön, um wahr zu sein, weshalb es leider auch einen Schönheitsfehler gab: Man hatte den Namen Vaché falsch geschrieben, nämlich Vacher, sodass wir das R mit einem Stück Papier

notdürftig überdecken mussten. Damit es nicht ganz so konstruiert aussah, klebten wir für die Symmetrie ein zweites Stück Papier vor den Namen. Im Nachhinein erscheint mir das heute wie ein symbolischer Akt, der für die Arbeit des Schriftstellers steht: Die Realität verändern, um die Wirklichkeit herzustellen.

Damals beschlich mich der Verdacht, lediglich ein Poseur zu sein. Oder, um es mit Blaise Cendrars zu sagen, den ich damals las: „Et j'étais déjà si mauvais poète. Que je ne savais pas aller jusqu'au bout.“ Cendrars war wie ich 26, als er das schrieb und sich in Erinnerung rief, wie er zehn Jahre zuvor, mit 16, an seine Kindheit zurückgedacht hatte. Als ich der gleichen Erinnerungsspur zu folgen versuchte und überlegte, was ich mit 16 gedacht hatte, fiel mir als erstes ein, dass ich von der Vorstellung, nicht älter als 17 zu werden, befallen und einer ständigen Melancholie und Todessehnsucht umgeben war. Mein einziger Stern war tot – und meine besternte Laute trug die schwarze Sonne der Melancholie (Ma seule étoile était morte, – et mon luth constellé / Portait le Soleil noir de la Mélancolie).

Wenn Christine in die Uni musste oder zu ihrem Job in der Maternelle, ging ich ehrfürchtig über den Square de la Tour de Saint-Jacques und blieb in Erinnerung an meinen Ahnvater im Geiste vor dem Stein mit dem Gedicht des Untröstbaren (l'inconsolé) stehen. Dass ich mich umbringen müsste, um meine Ernsthaftigkeit als Dichter unter Beweis zu stellen, lag auf der Hand, aber musste ich vorher nicht noch irgendetwas Bedeutendes schaffen?

Erst viel später las ich folgende Stelle: „Je mesure aujourd'hui toute ma déception quand je me rappelle qu'à vingt-deux ans j'avais noté sur mon carnet cette phrase de Töpffer qui m'avait fait battre le coeur : 'Celui qui n'est pas célèbre à vingt-huit ans doit renoncer toujours à la gloire.' Phrase totalement absurde bien entendu, mais qui me plongeait dans les transes. Or, à vingt-huit ans j'étais inconnu, je n'avais rien écrit de bon et j'avais fort à faire si je voulais jamais écrire quoi que ce soit qui vaille la peine d'être lu.“ Das, was in mir als 26-Jährigem vorging, war mit 28 auch in Sartre vorgegangen. Doch hätte mich das damals beruhigen, gar trösten können? Wahrscheinlich nicht. Eher hätte ich Sartre verachtet, der schließlich ein Jahr zuvor und bereits im fortgeschrittenen Alter eines natürlichen Todes gestorben war. Christine, die Schwedisch studierte, gab mir ein kleines Bändchen mit dem Titel *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. Es stammte von Stig Dagerman. Er nahm sich mit 31 das Leben. Das war mehr nach meinem Geschmack. Ein weiterer Kollege, der sich an den dunklen Dingen labte „qu'il savourait surtout les sombres choses“, wie es Rimbaud bereits den siebenjährigen Dichtern zuschreibt.

Die Monate zogen rasch vorüber. Das Geld ging mir aus. Ich fuhr nach Deutschland zurück. Die Beziehung zu Christine ging in die Brüche. Ich schrieb meinen ersten Roman. Er hieß, ganz im Geiste Nervals, *Aurelia oder Die versuchte Wahrheit*. Ihm war ein Nietzsches-Zitat vorangestellt. „Wir machen einen Versuch mit der Wahrheit! Vielleicht geht die Menschheit daran zu Grunde! Wohlan!“ Heute wären mir bereits die vielen Ausrufezeichen in diesem Absatz verdächtig.

Die Selbstmörder waren seinerzeit wie Heilige für mich, und mein Aufenthalt in Paris bestätigte mich in diesem Gefühl, denn hier wurde der Selbstmord noch weiter gefasst, war die Gesellschaft für den Selbstmord der Dichter zumindest mitverantwortlich, wie der Titel des Buches mit Texten drei meiner Säulenheiligen (Cravan, Rigaut, Vaché) versicherte: *Trois suicidés de la société*. In den entsprechenden Kalendern sind es die Todestage der Heiligen, die als Festtage vermerkt sind, denn der Tod wird zur wahren Geburtsstunde, in der das banale und provisorische Leben abgeworfen und das ewige und unverrückbare Heil erlangt wird.

Der *calendrier pataphysique perpétuel* zeigt am neunten Tag des Monats Décervelage, was dem 6. Januar des gregorianischen Kalenders entspricht, die Dormitio des Jacques Vaché an, dessen Berufsbezeichnung dort als „interprète“ angegeben wird, ein mehrdeutiger Begriff, der ausgehend von der Stellung, die Vaché als Soldat tatsächlich innehatte, nämlich aus dem Englischen zu übersetzen, seine Bedeutung über den Vermittler und Kommentator bis zum Schauspieler erstreckt. Das Fest der Dormitio oder Entschlafung ist gewöhnlich die Bezeichnung für die letzte Nachruhe Mariä vor ihrer Himmelfahrt. Die ‚Pataphysiker‘ wählten diese Zuordnung wohl mit Bedacht, denn ähnlich mysteriös wie die Jungfräulichkeit Mariä erschien ihnen, und das nicht ganz zu unrecht, die des Jacques Vaché, der die Erde ebenso rein, nämlich ohne ein Werk zu hinterlassen, verließ, um doch den Schöpfer einer einflussreichen künstlerischen Bewegung ins Leben gesetzt zu haben, nämlich André Breton.

Flaubert sagt: „Madame Bovary c’est moi.“

Sartre sagt: „Roquentin c’était moi.“

Breton sagt: „Vaché est surréaliste en moi.“

Heidegger, ein deutscher Nazi, fasst das Leben von Aristoteles wie folgt zusammen: „Er wurde geboren, arbeitete und starb.“

Lässt sich das für Jacques Vaché auch sagen? Natürlich kam er auf die Welt, natürlich starb er und natürlich arbeitete er, als interprète und als Soldat. Und doch, wie bei den meisten Heiligen, stimmt etwas nicht ganz an der Sache. Wenn

ich an das Verhältnis von Breton und Vaché denke, so fällt mir immer wieder das Titelbild von Derridas *La carte postale* ein. Dort sieht man Sokrates an einem Schreibpult sitzen und das aufschreiben, was der hinter ihm stehende Platon diktiert. Wir wissen, dass Sokrates – tatsächlich jemand, dessen Selbstmord die Gesellschaft zu verantworten hatte – ein Philosoph des gesprochenen Wortes und der didaktischen Hebammenkunst war, der keine geschriebene Zeile hinterließ und dessen Gedanken allein durch seinen Schüler Platon überliefert wurden, der Sokrates in seinen Dialogen auftreten ließ und damit ein Denkmal setzte. Aber natürlich versteht man sofort, dass derjenige, der das Werk eines anderen überliefert, ihm unter Umständen mehr diktiert als dieser ihm. Ja, am Ende diktiert er ihm nicht nur seine Schriften, sondern auch die eigene Biographie, besonders dann, wenn der Schüler wichtige Teile, wie etwa den Tod, selbst nur vom Hörensagen kennt. Als Sokrates seine Schüler um sich versammelte, um in aller Gelassenheit den Schierlingsbecher zu leeren, war Platon nämlich krank und konnte nicht dabei sein. Als Jacques Vaché am Montag, den 6. Januar 1919 im Zimmer 34 des Hôtel de France in Nantes starb, war André Breton in Paris.

Beginnen wir die Geschichte Jacques Vachés also, wie es sich für einen Heiligen und Selbstmörder ziemt, mit seinem Tod. Als der herbeigerufene Kommissar des 5. Arrondissements das Hotelzimmer betritt, findet er folgendes vor: „Kleidung an einem Bügel, einen gelben Leinensack, ausgedrückte Zigarettenstummel, eine Holzpfeife, einen Steinguttopf, Tassen, in denen heiße Schokolade war und zwei nackte Körper auf einem Bett, auf der Seite liegend und mit dem Rücken zueinander. Der eine Körper, der des Artilleriesoldaten Paul Bonnet, der das Zimmer seit zwei Wochen gemietet hatte, ist bereits kalt. Der zweite Körper ist erst vor kurzem verstorben, trotz der ‘rhythmischen Massage der Zunge’ durch den begleitenden Arzt. Es ist der Körper von Jacques Vaché.“ („Des vêtements pendus au porte manteau, un sac en toile jaune, des mégots éparpillés, une pipe en bois, un pot en faïence, des tasses qui ont contenu du chocolat, deux corps nus allongés sur un lit. Couchés sur le côté, se tournant le dos. Le premier, celui du soldat artilleur Paul Bonnet, locataire de la chambre depuis quinze jours, est déjà froid. Le second vient tout juste d’être laissé par la vie, malgré les ,tractions rythmées de la langue’ tentées par le docteur. C’est celui de Jacques Vaché.“)

Jacques Vaché, am 7. September 1895 in Lorient geboren, ist am Tag seines Todes 23 Jahre alt. Das Ende des Ersten Weltkrieges liegt keine zwei Monate zurück, weshalb Vaché offiziell auch noch nicht aus der Armee entlassen ist und seine Eltern die von Poincaré unterzeichnete Todesurkunde erhalten, auf der steht: „À la mémoire de Jacques Vaché, soldat au 19<sup>e</sup> Escadron du Train des Équipages Militaires. Mort pour la France le 6 janvier 1919. Hommage

de la nation.“ Hier scheint sich zu erfüllen, was Vaché des öfteren gesagt und geschrieben hat, nämlich dass er sich weigert, im Krieg getötet zu werden, weil es ihn anödet jung zu sterben, bekräftigt mit dem Ausruf des König Ubu: MERDRE. („J’objecte à être tué en temps de guerre.“ „Je serai ennuyé de mourir si jeuneeeee. Ah! puis MERDRE.“) Auch wenn Vaché so tut, als würde er das Soldatenleben nur spielen, erhält er eine Tapferkeitsmedaille und wird zwischen dem Juli 1915 und dem September 1916 viermal verwundet. Unter anderem beim Angriff in der Nähe von Mesnil-lès-Hurlus am 25. September 1915, bei dem mehr als tausend Soldaten ums Leben kommen, da die französische Artillerie doch nicht wie erwartet das Feld durch ihren Beschuss zur Gänze freigeräumt hatte. Einer der Kanoniere vor Ort war Guillaume Apollinaire, sodass Bertrand Lacarelle etwas verkürzt schreiben kann: „Apollinaire lieferte Vaché ans Messer“ („Apollinaire envoie Vaché au casse-pipe“).

André Breton ist Assistenzarzt im Hospital von Nantes, in das Vaché im Februar 1916 eingeliefert wird und wo es zu der schicksalhaften Begegnung der beiden kommt. Vor dem Krieg hatte Vaché das Gymnasium besucht und dort bereits 1910 mit einigen Gleichgesinnten eine Art Kollektiv gegründet, das sich künstlerisch gebärdete, auch wenn es künstlerische Projekte eher ablehnte und sich lieber der völligen Hingabe an das Leben verschrieb. Zwei Zeitschriften wurden herausgegeben: *En route mauvaise troupe*, die sich schon bald dem Verdacht ausgesetzt sah, den Anarchismus zu fördern, und *Le Canard sauvage*, in deren vier Ausgaben Vaché unter den Pseudonymen Monsieur Cocose und Tristan Hilar so unterschiedliche Autoren wie Claudel, Tagore und Augustinus behandelt. Aus diesem Zusammenschluss entstand wenig später die Künstlergruppe Sârs, in der manche einen Vorläufer von Dada erkennen, wobei Dada wiederum als Vorläufer des Surrealismus angesehen werden kann, würden die Verbindungsstränge tatsächlich so gerade verlaufen, wie es im Nachhinein manchmal auszusehen scheint.

Jacques Vaché kehrt aus dem Hospital zurück in den Krieg. Er zeichnet. Immer wieder sich in Uniform, unverkennbar durch das Monokel, und seine Kameraden. Er skizziert Kampfhandlungen und Alltagsszenen, und er schreibt über 150 Briefe. Briefe an Eltern und Verwandte, aber auch an Breton, Aragon und Fraenkel. Breton wird diese Briefe später herausgeben, unter anderem in seine *Anthologie de l’humour noir* aufnehmen und ihnen im Laufe der Zeit insgesamt vier Vorworte voranstellen. Allerdings schreibt Breton Humour noch mit H, während Vaché für einen Umour ohne H eintrat. Worin aber der Unterschied zwischen den beiden lag, konnte auch Breton nicht genau erklären. Vielleicht darin, dass man kein Werk hinterlässt und es doch Bücher von und über einen

gibt? Oder dass man nicht im Krieg stirbt, aber doch als Soldat begraben wird? Dass man ein Einzelgänger ist und doch Nachfolger hat? Und letztlich, dass man sich das Leben nimmt und es doch vielleicht nicht wollte, denn die Überdosis Opium, an der Vaché starb, Opium, das womöglich aus dem Besitz seines Vaters stammte, der es aus Indochina mitgebracht hatte, lässt die Frage offen, ob es sich nicht vielleicht – und vielleicht sogar sehr wahrscheinlich – um ein Versehen gehandelt haben mag, so wie es die Zeitungen seinerzeit berichteten, als sie von einem Unfall und dem unerfahrenen Umgang mit der Droge sprachen. Im Laufe der Zeit wurde die Selbstmordhypothese durch verschiedene, oft fragwürdige Aussagen gefestigt, obwohl es genauso viele Zeugnisse dagegen gibt, etwa, dass Vaché fest vorhatte, nach Paris zu fahren, um sich dort mit Breton zu treffen. Nicht nur zu treffen, sondern eine neue literarische Bewegung zu gründen. Breton befindet sich also in einem Warte-, genauer in einem Erwartungszustand, als er die Nachricht von Vachés Tod erhält, eine Nachricht, die ihn erschüttert, aber im Weiteren dazu verhilft, sein kreatives Potential freizusetzen.

Um aber diese unglaubliche Wirkung auf Breton, und mit ihr die Figur Jacques Vachés noch etwas besser verstehen zu können, müssen wir ein letztes Mal zurück zu Breton selbst, diesmal jedoch nicht zu den zahlreichen Texten, Vorworten und Einleitungen, die er zu Vaché geschrieben hat, sondern zu einem sehr persönlichen Text, der sich am Beginn der *Pas perdue* findet und „La Confession dédaigneuse“ heißt. Dieses verächtliche Bekenntnis stammt aus dem Jahr 1924, Breton ist damals 27, und schildert seine eigene Entwicklung als Autor, ich wage aus gutem Grund nicht, Dichter zu schreiben – wir werden gleich sehen weshalb. Wie die anderen 26-, 27-, oder 28-Jährigen, die bislang zu Wort kamen, beschäftigt auch André Breton vor allem der Tod. Als Gewährsmann führt er Tolstoi an, den er mit den Worten zitiert: „Si seulement un homme a appris à penser, peu importe à quoi il pense, il pense toujours au fond à sa propre mort.“ Breton interpretiert dieses zwanghafte Denken folglich als das, was Albert Camus keine zwei Jahrzehnte später, ebenfalls mit Ende zwanzig, als das einzige wirklich ernsthafte philosophische Problem bezeichnen wird („Il n’y a qu’un problème philosophique vraiment sérieux“): den Selbstmord. Breton selbst fühlt sich nicht tauglich für den Selbstmord, da er dazu die Begierde überwinden müsste. Und so kommt er auf die Literatur zu sprechen, zählt die Reihe seiner Vorbilder auf: Rimbaud, Jarry, Apollinaire, Nouveau und Lautréamont und fügt hinzu: „mais c’est à Jacques Vaché que je dois le plus“. Und dann kommt ein auf den ersten Blick eigenartiger Satz, denn Breton schreibt: „Sans lui j’aurais peut-être été un poète; il a déjoué en moi ce complot de forces obscures qui mène à se croire quelque chose d’aussi absurde qu’une vocation.“ Vaché hat ihn also davor bewahrt, dass er weiter dieser absurden Berufung Folge leistete, um sich

in ihr zu verirren. Denn der Dichter kann nur scheitern, so wie es Cendrars in dem von mir bereits zitierten Satz anklingen lässt, in dem es wohlgemerkt heißt: „*J'étais déjà si mauvais poète*“, ganz so, als verlief die Entwicklung des Dichters rückwärts, vom siebenjährigen Genie hin zum gescheiterten Poseur.

Dieser Gefahr kann man scheinbar nur auf zweierlei Weise entkommen, entweder durch den Selbstmord oder indem man sich *à corps perdu* in das Leben stürzt und etwa die Zimmertür im Hotel, wie Breton schreibt, weit offen lässt, um zu sehen, ob nicht unerwartet jemand hereinkommt. Apollinaire hatte in Bretons Augen Mut bewiesen, denn er war bereits vor seinem Tod zu jedem Opfer bereit. Valéry hingegen, der den anderen Ausweg wählte, nämlich der Berufung abzuschwören und zu schweigen, war schwach geworden und in die Welt der Literatur zurückgekehrt.

Betrachtet man das umfangreiche Werk Bretons, sein nicht gerade kurzes Leben von siebzig Jahren, sein scheinbar unstillbares Interesse für Kunst, für die Liebe, die Politik, so kann man dieses verächtliche Bekenntnis des 27-Jährigen gar nicht überbewerten. Wir erleben Breton an einem Scheideweg, er braucht, wie wahrscheinlich jeder sich entwickelnde Dichter, eine Legitimation vor sich und der Welt, und diese Legitimation heißt Jacques Vaché. Vaché weist ihm den eigenen Weg hinein in die Kunst, da er ihm weder in die Werklosigkeit, noch in den Tod durch die eigene Hand nachfolgt, aber von ihm die Haltung übernimmt, mit der man, um mit Max Stirner zu sprechen, seine Sach' auf nichts stellen kann, das heißt alles weggeben, um alles zu gewinnen.

So war Jacques Vaché, um den Titel dieser Reihe aufzugreifen, keineswegs für die Avantgarde verloren, im Gegenteil, wie der Heilige begründete er durch seinen Tod eine avantgardistische Bewegung, denn die Toten werden rein und leer in ihrem Sterben und eignen sich ideal als Projektionsflächen für die Zurückgelassenen, die das in ihrem Andenken zu errichten wagen, was sie sich allein, aus welchen Gründen auch immer, nicht zutrauen würden anzugehen. Wahrscheinlich weil es den wenigsten Menschen vergönnt ist, komplett für sich einzustehen und sie deshalb den Umweg über den anderen suchen, den sie sich zum Geliebten, zum Gott, zum Star oder zum unerreichbaren Genie stilisieren. So ist es wenig sinnvoll, im Gegensatz zu anderen Künstlern, die mitten aus ihrem Schaffen gerissen wurden, sich vorzustellen, was Jacques Vaché noch hätte leisten können, denn in seinem Fall ist alles genau umgekehrt, seine Leistung war es gerade, nichts zu hinterlassen, denn da er nichts hinterließ, konnte überhaupt erst etwas entstehen. Er hinterließ einen Ansatz, den André Breton aufgegriffen und ein ganzes Leben lang ausgearbeitet hat. Dieser Ansatz findet sich in jeder

Zeile seines Werks und heißt: Surrealismus.

Aber Jacques Vachés Nachwirkung bleibt nicht auf Breton beschränkt. Enrique Vila-Matas schreibt: „L'arrivée fulgurante de Jacques Vaché à Barcelone, au cours de l'hiver 1970, n'aurait pu être plus opportune. La ville vivait une des époques les plus sinistres du franquisme; il fallait faire quelque chose pour briser l'accablante inertie, la monotonie grise des rues des oppresseurs. *Les Lettres de guerre* de Vaché, publiées aux jeunes éditions Anagrama dans un cahier bleu, apportèrent une note de bonheur salulaire, un air frais et nouveau, du moins pour moi.“

1970 ist Vila-Matas Anfang zwanzig und hat nach eigenen Aussagen noch nichts geschrieben, doch die Biografie Vachés macht ihn zu einem getreuen Anhänger der Lebenshaltung, die schon Breton aus jenem kurzem Leben herauslas. („Je devins ce qui ressemblait le plus fidèlement à Vaché dans la grisaille de la terrifiante Barcelone.“)

Vila-Matas bezieht sich in seinem Werk immer wieder indirekt oder direkt auf Vaché. In *Bartleby & Co.* etwa schreibt er: „Vaché nehme ich jedoch ausnahmsweise in dieses Heft auf, weil mich sein Ausspruch, die Kunst sei eine Idiotie, bewegt und weil ich durch ihn erkannt habe, dass der Entschluss mancher Autoren zu verstummen nicht deren Werk aufhebt. Im Gegenteil, er verleiht dem, was sie verleugneten, nachträglich eine zusätzliche Macht und Autorität: Die Verweigerung eines Werks erweist sich als neue Quelle der Wertschätzung, als Beleg für unbestreitbare Ernsthaftigkeit. Diese Ernsthaftigkeit hat mir Vaché offenbart. Eine Ernsthaftigkeit, die darin besteht, die Kunst nicht als Vehikel für einen sich ewig wiederholenden Ehrgeiz zu benutzen. Laut Susan Sontag besteht die wirklich ernsthafte Haltung darin, die Kunst als ein Mittel zu verstehen, mit dessen Hilfe man ein Ziel anstrebt, das man vielleicht nur erreicht, wenn man die Kunst wieder verlässt.“

Aber auch im Werk Roberto Bolaños findet sich der Geist Jacques Vachés und seiner jungen und kurzlebigen Sârs-Gruppe wieder, ganz direkt etwa in den ‚Realviszeralisten‘ der *Wilden Detektive* oder indirekt in seinem nachgelassenen Werk *2666*. Jean-Yves Jouannais stellt in seinem Buch *Artistes sans oeuvres* die Frage: „Pourquoi Jacques Vaché apparaît-il comme écrivain dans les histoires de la littérature tandis que Théodore Fraenkel n'est jamais considéré comme un artiste, mais comme un compagnon de route du surréalisme, un témoin, lui qui écrivit certes aussi peu de livres que le premier, c'est-à-dire précisément aucun, mais fut l'auteur d'une correspondance beaucoup plus nourrie?“

Es greift bestimmt zu kurz, wenn man für den Einfluss Vachés allein dessen Selbstmord, einen Selbstmord, der höchstwahrscheinlich keiner war, verantwortlich macht. Auch das Hinterlassen keines Werks reicht natürlich nicht aus, um seine Stellung innerhalb der Literatur zu rechtfertigen, ja, selbst die Freundschaft zu André Breton, der für den Nachruhm sorgte, liefert nicht den wirklichen Grund. Viele Faktoren müssen zusammenkommen, vor allem muss das Werk in einer gewissen Weise nicht von vornherein verweigert, sondern quasi aufgehoben werden, ausgelöscht und bewahrt in einem, noch mehr aber muss dieser Vorgang in einem direkten Bezug zum eigenen Leben stehen. Marcel Bénabou, der ein ganzes Buch zu diesem Thema geschrieben hat (*Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*), stellt an einem Punkt seiner Überlegungen die Frage: „Pourquoi ai-je un jour cru que je devais écrire?“ Und vielleicht liegt hier der Schlüssel zu dem Problem, das sich nie vollständig wird beantworten lassen, aber auf den Punkt verweist, an dem Werk und Leben sich kurzzeitig treffen, um sofort wieder auseinanderzugehen, dieser Punkt, an dem Möglichkeiten entstehen und wieder vergehen. Damit ähnelt die Frage Bénabous jener bekannten metaphysischen Grundfrage: „Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?“ Ein immer wieder aufs Neue bedenkenswertes Rätsel, das Jacques Vaché nicht gelöst, aber auf vielfältige Art und mit Einsatz seiner ganzen Existenz neu gestellt hat.

- Marcel Benabou, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Paris 1986  
 André Breton, *Oeuvres complètes*, Tome 1 et 2, Paris 1988 et 1992  
 Cravan, Rigaut, Vaché, *Trois suicidés de la société*, Paris 1974  
 Harry Crosby, *Shadows of the Sun*, Santa Barbara 1977  
 Jean-Yves Jouannais, *Artistes sans oeuvres*, Paris 2009  
 Bertrand Lacarelle, *Jacques Vaché*, Paris 2005  
 Enrique Vila-Matas, *Bartleby & Co.*, Zürich 2001  
 Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, Paris 1983  
 Jacques Vaché, *Dans le sillage du météore désinvolte*, Paris 2015



Frank Witzel

**Un poète peut en cacher un autre**  
**Essai sur Jacques Vaché**

Traduit de l'allemand par Olivier Mannoni



Il y a trente-cinq ans – j'en avais vingt-six à l'époque –, j'ai vécu quelques mois à Paris. J'avais fait la connaissance d'une femme, vu d'aujourd'hui je dirais : d'une jeune fille, tout comme j'étais à l'époque un jeune homme qui avait publié deux recueils de poèmes et était justement en train de manquer l'objectif qu'il s'était lui-même fixé dix ans plus tôt : « y être arrivé » avant ses trente ans. Réussirais-je encore à devenir un écrivain ? Je ne le savais pas, j'écrivais peu, je lisais beaucoup, je me promenais avec Christine, la femme en question, dans le parc des Buttes-Chaumont et je passais du temps sur le pont des Suicidés. Paris n'était pas à mes yeux la ville des lumières mais, représentant ainsi la culture française, la ville prometteuse des suicidés : Chamfort, Nerval, Drieu la Rochelle, Rigaut, Crevel, Roussel, Celan, Gary et, bien entendu, Jacques Vaché. Je lisais les Journaux de Harry Crosby, fondateur de la Black Sparrow Press, qui avait été, comme Vaché, soldat pendant la Première Guerre mondiale et était resté en expatrié à Paris jusqu'à la fin des années 1920, date à laquelle il revint à New York pour y mettre fin à ses jours, comme le ferait deux ans plus tard son meilleur ami, Hart Crane.

Le 1<sup>er</sup> septembre 1923, Crosby écrit : « C est de retour et je remercie le soleil et nous prenons nos trois repas dehors : petit-déjeuner dans le jardin du *Ritz* (mûres et fromage blanc), déjeuner chez *Laurent's* aux Champs-Élysées (mûres et fromage blanc) et dîner au *Pré Catelan* dans le Bois (mûres et fromage blanc). »

Et, le 8 février 1924 : « J'ai repensé à B pendant que je me déshabillais et à la nuit où il s'est assis dans la cheminée et a craqué une allumette contre le petit bois et a proclamé qu'il était Jeanne d'Arc. Je me demande si elle a souffert plus que lui ? [...] Et le jour où il a tiré des coups de revolver dans les livres de la bibliothèque, ou encore la fois où il a sauté, nu, dans un tram. Et puis le jour de son véritable suicide ("pour ne pas finir esclave") » ce qui m'a rappelé Ginsberg, qui, trente années plus tard, écrirait : « J'ai vu les meilleurs esprits de ma génération détruits par la folie, mourant de faim, hystériques et nus... »

Christine était originaire d'Aubervilliers, où l'on trouvait une rue Lautréamont qui devait cette appellation à Paul Éluard, lequel avait donné les idées de noms de rue à son père, un marchand de terrains immobiliers qui explorait dans les années 1920 les environs de Paris, et le fit aussi dans sa ville natale de Saint-Denis, où il est responsable de l'unique rue Jacques-Vaché de France, et en conséquence du monde entier. Nous sommes allés y faire une promenade et nous avons effectivement trouvé, dans la rue, un boîtier de répartition électrique portant sur un écriteau en émail les mots : « J. Vaché Danger de Mort », devant lequel je me suis fait photographier par Christine, la tête penchée et les yeux fermés. C'était trop beau pour être vrai, et il y avait effectivement un petit

défaut : on avait écrit le nom Vaché de travers, « Vacher », si bien qu'il nous a fallu dissimuler tant bien que mal le « r » avec un morceau de papier. Afin que cela ne donne pas une impression trop artificielle, nous avons collé, pour respecter la symétrie, un deuxième bout de papier devant le nom. Rétrospectivement, cela me fait aujourd'hui l'effet d'un acte symbolique résumant le travail de l'écrivain : transformer la réalité pour produire le réel.

Ainsi s'insinua en moi le soupçon que j'étais seulement un poseur. Ou, pour le dire avec les mots de Blaise Cendrars, que je lisais en ce temps-là : « Et j'étais déjà si mauvais poète que je ne savais pas aller jusqu'au bout. » Cendrars avait vingt-six ans, comme moi, à l'époque où il écrivait ces lignes et se rappelait que dix années plus tôt, à seize ans, il s'était remémoré son enfance. Lorsque je tentai de suivre la même piste du souvenir et me demandai ce que j'avais fait à seize ans, la première chose qui me vint à l'esprit fut que j'avais été pris par l'idée de ne pas dépasser les dix-sept ans et que j'étais entouré par une mélancolie et un désir de mort permanents. Ma seule étoile était morte et mon luth constellé portait le soleil noir de la mélancolie.

Lorsque Christine devait aller à l'université, ou bien à son job à la maternelle, je traversais respectueusement le square de la Tour Saint-Jacques et restais, en souvenir de mon ancêtre par l'esprit, debout devant la pierre où figurait le poème de L'Inconsolé. Que j'aie eu vocation à mettre fin à mes jours pour prouver mon sérieux de poète, cela allait de soi, mais ne devais-je pas prendre le temps de créer quelque chose de significatif auparavant ?

C'est bien plus tard, seulement, que je lus le passage suivant : « Je mesure aujourd'hui toute ma déception quand je me rappelle qu'à vingt-deux ans j'avais noté sur mon carnet cette phrase de Töpfer qui m'avait fait battre le cœur : 'Celui qui n'est pas célèbre à vingt-huit ans doit renoncer toujours à la gloire.' Phrase totalement absurde, bien entendu, mais qui me plongeait dans les transes. Or à vingt-huit ans j'étais inconnu, je n'avais rien écrit de bon et j'avais fort à faire si je voulais jamais écrire quoi que ce soit qui vaille la peine d'être lu. » Ce qui m'arrivait à vingt-six ans, Sartre l'avait lui aussi vécu à vingt-huit. Mais cela aurait-il pu me tranquilliser, ou même me consoler à l'époque ? Probablement pas. J'aurais plutôt méprisé Sartre qui, après tout, était mort de mort naturelle un an plus tôt et à un âge déjà avancé. Christine, qui étudiait le suédois, me donna un petit volume intitulé *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. Son auteur était Stig Dagerman. Lui se suicida à trente et un ans. Cela me convenait mieux. Un autre collègue qui savourait surtout les choses sombres, trait que Rimbaud, déjà, attribue aux poètes de dix-sept ans.

Les mois passèrent rapidement. L'argent commençait à me manquer. Je rentrai en Allemagne. Ma relation avec Christine se rompit. J'écrivis mon premier roman. Il s'appelait, tout à fait dans l'esprit de Nerval : *Aurelia ou la Vérité tentée*. En exergue, une citation de Nietzsche. « Nous faisons une expérience avec la vérité ! Peut-être l'humanité va-t-elle en périr ! Eh bien, soit ! » Aujourd'hui, les nombreux points d'exclamation de cette phrase éveillaient déjà ma suspicion.

À l'époque les suicidaires étaient pour moi comme des saints, et mon séjour à Paris me confirma dans ce sentiment, car on y regardait le suicide dans une perspective encore plus large, la société portait au moins une part de responsabilité dans le suicide des poètes, comme l'assurait le titre du recueil de textes de mes trois personnages intouchables (Cravan, Rigaut, Vaché) : *Trois suicidés de la société*. Dans les calendriers, on fête les saints le jour de leur décès, car la mort devient leur véritable heure de naissance, dans laquelle on se débarrasse de la vie banale et provisoire et où l'on atteint le salut éternel et irrévocable.

Le *Calendrier pataphysique perpétuel* fixe au neuvième jour du mois de décervelage, ce qui correspond au 6 janvier du calendrier grégorien, la dormition de Jacques Vaqué ; à la rubrique profession, il fait figurer la mention « interprète », une notion équivoque qui, partant de la fonction que Vaché occupait comme soldat et qui consistait à traduire de l'anglais, étend sa signification jusqu'au comédien, en passant par l'intermédiaire et le commentateur. La fête de la dormition, ou de l'endormissement, désigne d'ordinaire la dernière nuit de sommeil de la Vierge avant l'Ascension. Les pataphysiciens choisirent sans doute cette attribution avec soin, car la dormition de Jacques Vaché leur paraissait, et pas tout à fait à tort, aussi mystérieuse que la virginité de Marie : lui quitta la Terre tout aussi pur, c'est-à-dire sans laisser une œuvre, mais après avoir tout de même mis au monde le créateur d'un influent mouvement artistique, j'ai nommé André Breton.

Flaubert dit : « Madame Bovary, c'est moi. »

Sartre dit : « Roquentin, c'était moi. »

Breton dit : « Vaché est surréaliste en moi. »

Heidegger, un nazi allemand, résume la vie d'Aristote comme suit : « Il naquit, travailla et mourut. »

Peut-on dire la même chose de Jacques Vaché ? Bien entendu, il vint au monde, bien entendu il mourut et bien entendu il travailla, comme interprète et soldat. Et pourtant, comme pour la plupart des saints, il y a quelque chose qui cloche dans cette affaire. Quand je pense à la relation entre Breton et Vaché, je me rappelle toujours la couverture de *La Carte postale* de Derrida. On y voit Socrate

assis à un pupitre, qui note ce que lui dicte Platon, debout derrière lui. Nous savons que Socrate – un homme dont la société fut effectivement responsable du suicide – était un philosophe du mot parlé et de la maïeutique, l'art didactique d'accoucher les autres, qui n'a pas laissé une seule ligne et dont les pensées n'ont été transmises que par son disciple, Platon, lequel fit intervenir Socrate dans ses dialogues et lui dressa ainsi un monument. Mais on comprend, bien entendu, que celui qui transmet l'œuvre d'un autre peut éventuellement lui dicter plus de choses que celui-ci ne lui en dicte. Mieux, à la fin, il ne lui dicte pas seulement ses écrits, mais aussi sa propre biographie, en particulier lorsque le disciple n'en connaît lui-même que par ouï-dire des éléments importants, par exemple sa mort. Quand Socrate rassembla ses disciples autour de lui afin de vider en toute sérénité la coupe de ciguë, Platon était en effet malade et ne pouvait pas être présent. Lorsque Jacques Vaché mourut, le 6 janvier 1919, dans la chambre 34 de l'hôtel de France, à Nantes, André Breton se trouvait à Paris.

Comme il sied à un saint et suicidaire, commençons donc l'histoire de Jacques Vaché par sa mort. Quand le commissaire du 5<sup>e</sup> arrondissement, que l'on a appelé, entre dans la chambre d'hôtel, il trouve ce qui suit : « Des vêtements pendus au portemanteau, un sac en toile jaune, des mégots éparpillés, une pipe en bois, un pot en faïence, des tasses qui ont contenu du chocolat, deux corps nus allongés sur un lit. Couchés sur le côté, se tournant le dos. Le premier, celui du soldat artilleur Paul Bonnet, locataire de la chambre depuis quinze jours, est déjà froid. Le second vient tout juste d'être laissé par la vie, malgré les 'tractions rythmées de la langue' tentées par le docteur. C'est celui de Jacques Vaché. »

Jacques Vaché, né le 7 septembre 1895 à Lorient, a vingt-trois ans le jour de sa mort. La fin de la Première Guerre mondiale remonte à moins de deux mois, ce qui explique pourquoi Vaché n'a pas encore été libéré officiellement de ses obligations militaires et pourquoi ses parents reçoivent le document attestant son décès signé par Poincaré et mentionnant : « À la mémoire de Jacques Vaché, soldat au 19<sup>e</sup> Escadron du Train des Équipages Militaires. Mort pour la France le 6 janvier 1919. Hommage de la nation. » Ici semble s'accomplir ce que Vaché a assez souvent dit et écrit, à savoir qu'il se refuse à être tué pendant la guerre parce que cela le barbe de mourir jeune, propos renforcés par l'exclamation coutumière du roi Ubu. (« J'objecte à être tué en temps de guerre. » « Je serai ennuyé de mourir si jeuneeeee. Ah ! puis MERDRE. ») Même si Vaché fait comme s'il se contentait de jouer au soldat, il obtient une médaille de bravoure et il est blessé quatre fois entre juillet 1915 et septembre 1916. Entre autres lors de l'offensive lancée à proximité de Mesnil-lès-Hurlus le 25 septembre 1915, au cours de laquelle plus de mille soldats perdront la vie, l'artillerie française

n'ayant pas, contrairement à ce qui était attendu, nettoyé le terrain avant l'attaque. L'un des canonniers en service sur place était Guillaume Apollinaire, si bien que Bertrand Lacarelle peut écrire, dans un raccourci assez sec : « Apollinaire envoie Vaché au casse-pipe. »

André Breton est médecin assistant à l'hôpital de Nantes, celui où l'on admet Vaché en février 1916 et où se déroule la rencontre fatidique entre les deux hommes. Avant la guerre, Vaché avait fréquenté le lycée et avait fondé dès 1910 avec quelques compagnons de pensée une sorte de collectif qui se donnait des allures artistiques, même s'il refusait plutôt les projets liés à l'art et préférait s'adonner pleinement à la vie. On publia deux revues : *En route mauvaise troupe*, qui fut rapidement soupçonné d'encourager l'anarchisme, et *Le Canard sauvage*, dans les quatre éditions duquel Vaché traite, sous les pseudonymes de Monsieur Cocose et Tristan Hilar, des auteurs aussi différents que Claudel, Tagore et saint Augustin. De ce regroupement naquit peu après le groupe d'artistes Sârs, dans lequel certains distinguent un précurseur de Dada – Dada qui pourrait pour sa part être considéré comme un précurseur du surréalisme, si les lignes de filiation étaient dans les faits aussi droites qu'elles en ont parfois l'air après coup.

Jacques Vaché quitte l'hôpital et revient à la guerre. Il dessine. Il ne cesse de faire des portraits de lui – en uniforme, reconnaissable au premier coup d'œil avec son monocle – et de ses camarades. Il réalise des croquis d'actions de combat et de scènes quotidiennes ; il écrit plus de cent cinquante lettres. Des lettres à ses parents, à sa famille plus éloignée, mais aussi à Breton, Aragon et Fraenkel. Breton publiera ces lettres plus tard, entre autres dans son *Anthologie de l'humour noir*, et les fera précéder, au fil du temps, d'un total de quatre avant-propos. Breton écrit cependant encore humour avec un « h », alors que Vaché plaiderait quant à lui pour un umour sans « h ». Cela étant dit, même Breton ne pouvait expliquer précisément à quoi tenait la différence entre les deux hommes. Peut-être dans le fait qu'on ne laisse pas d'œuvre et qu'il existe pourtant des livres de et sur vous ? Ou bien qu'on ne meure pas à la guerre mais qu'on soit tout de même enterré en soldat ? Qu'on soit un solitaire et qu'on ait pourtant des successeurs ? Et pour finir, qu'on mette fin à ces jours alors qu'on ne le voulait peut-être pas, car la surdose d'opium qui provoqua la mort de Vaché, opium qui provenait peut-être des réserves de son père, laisse ouverte la question de savoir s'il ne s'agissait pas peut-être – et peut-être même très probablement – d'une erreur, comme le relatèrent les journaux de l'époque qui parlèrent d'un accident et d'un manque d'expérience dans l'usage de cette drogue. D'année en année, différentes déclarations souvent douteuses vinrent conforter l'hypothèse du suicide, bien qu'il y ait eu de nombreux témoignages dans le sens contraire,

affirmant par exemple que Vaché était fermement décidé à se rendre à Paris pour y rencontrer Breton. Non seulement pour le rencontrer, mais pour fonder un nouveau mouvement littéraire. Breton se trouve donc dans une situation d'attente, ou plutôt d'attente de quelque chose, lorsqu'il apprend la mort de Vaché, une nouvelle qui le bouleverse mais l'aide aussi, par ailleurs, à libérer son potentiel créatif.

Mais pour pouvoir comprendre encore un peu mieux cet effet incroyable qu'il produit sur Breton, et avec lui le personnage de Jacques Vaché, nous devons revenir une dernière fois à Breton lui-même, non pas cependant, cette fois, aux nombreux textes, avant-propos et introductions qu'il a écrits à propos de Vaché, mais à un texte très personnel qui se trouve au début des *Pas perdus*, sous le titre « La Confession dédaigneuse ». Il date de 1924, Breton a vingt-sept ans à l'époque et décrit sa propre évolution d'auteur – j'ose ne pas écrire le mot « poète », et j'ai pour cela de bonnes raisons que nous allons découvrir tout de suite. Comme les autres hommes de vingt-six, vingt-sept ou vingt-huit ans qui se sont exprimés avant lui, c'est avant tout la mort qui occupe André Breton. Il invoque la caution de Tolstoï, qu'il cite en ces mots : « Si seulement un homme a appris à penser, peu importe à quoi il pense, il pense toujours au fond à sa propre mort. » Breton interprète par conséquent cette pensée obsessionnelle comme ce qu'Albert Camus désignera moins de deux décennies plus tard en affirmant « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux » : le suicide. Breton ne se sent pas doué pour le suicide, car il devrait, pour y parvenir, dépasser les désirs. Il en vient donc à parler de littérature, énumère la série de ses modèles : Rimbaud, Jarry, Apollinaire, Nouveau et Lautréamont, et il ajoute « mais c'est à Jacques Vaché que je dois le plus ». Puis vient sous la plume de Breton une phrase qui paraît à première vue singulière : « Sans lui j'aurais peut-être été un poète ; il a déjoué en moi ce complot de forces obscures qui mène à se croire quelque chose d'aussi absurde qu'une vocation. » Vaché a donc voulu le dissuader de continuer à répondre à cette vocation absurde pour se perdre lui-même en elle. Car le poète ne peut qu'écouter, comme le laisse entendre Cendrars dans la phrase que j'ai déjà citée et où il dit, je souligne : « *J'étais déjà* si mauvais poète », comme si l'évolution du poète allait à rebours, du génie de sept ans au poseur raté.

Ce danger, il semble qu'on ne puisse y échapper que de deux façons, ou bien par le suicide, ou bien en se jetant à corps perdu dans la vie et en laissant par exemple grande ouverte la porte de l'hôtel, comme l'écrit Breton, pour voir si quelqu'un n'entre pas à l'improviste. Aux yeux de Breton, Apollinaire avait fait preuve de courage car il était prêt, avant même sa mort, à n'importe quel sacrifice. Valéry, en revanche, qui choisit l'autre issue, abjurer la vocation et se

taire, était devenu faible et était revenu dans le monde de la littérature.

Si l'on considère l'abondante œuvre de Breton, sa vie dont on peut difficilement dire qu'elle fut courte – soixante-dix ans –, son intérêt apparemment intarissable pour l'art, pour l'amour, pour la politique, on ne peut pas accorder une valeur excessive à cette profession de foi méprisante du jeune homme de vingt-sept ans. Nous voyons là Breton à un carrefour, il a besoin, comme probablement tout poète en devenir, d'une légitimation devant soi-même et devant le monde, et cette légitimation s'appelle Jacques Vaché. Vaché lui montre son propre chemin pour aller dans l'art, car il ne le suit ni dans son absence d'œuvre, ni dans la mort donnée de sa propre main, mais lui reprend l'attitude avec laquelle pour reprendre les mots de Max Stirner, on peut « seine Sach' auf nichts stellen kann », c'est-à-dire tout abandonner pour tout gagner.

Ainsi, pour reprendre le titre de cette série, Jacques Vaché n'était-il nullement perdu pour l'avant-garde, au contraire : tel le saint, il fonda par sa mort un mouvement avant-gardiste, car les morts deviennent purs et vides quand ils meurent, et font des surfaces de projection idéales pour ceux qui restent, ceux qui osent édifier dans leur mémoire ce à quoi ils ne se seraient pas attaqués seuls, pour quelque raison que ce soit. Probablement parce qu'il est donné à très peu de personnes de répondre complètement de soi-même, et parce que l'on cherche en conséquence le détour par les autres, dont on fait un être aimé, un dieu, une star ou un génie hors de portée. Au contraire de ce qui se passe pour d'autres artistes arrachés à l'existence au milieu de leur création, il y a donc peu de sens à se figurer tout ce qu'aurait encore pu accomplir Jacques Vaché, car dans son cas tout est exactement à l'inverse, sa réussite a justement été de ne rien laisser derrière lui, c'est en effet parce qu'il n'a rien laissé que quelque chose a seulement pu naître. Il a laissé une approche qu'André Breton a reprise et a élaborée toute une vie durant. Cette approche, on la retrouve dans chaque ligne de son œuvre, et elle a pour nom : surréalisme.

Mais l'influence posthume de Jacques Vaché n'est pas restée limitée à Breton. Enrique Vila-Matas écrit : « L'arrivée fulgurante de Jacques Vaché à Barcelone, au cours de l'hiver 1970, n'aurait pu être plus opportune. La ville vivait une des époques les plus sinistres du franquisme ; il fallait faire quelque chose pour briser l'accablante inertie, la monotonie grise des rues des oppresseurs. *Les Lettres de guerre* de Vaché, publiées aux jeunes éditions Anagrama dans un cahier bleu, apportèrent une note de bonheur salutaire, un air frais et nouveau, du moins pour moi. »

En 1970, Vila-Mata est au début de la vingtaine et, selon ses propres dires, n'a encore rien écrit, et pourtant la biographie de Vaché en fait un fidèle partisan de l'attitude existentielle que Breton discernait déjà dans la courte vie de Vaché. (« Je devins ce qui ressemblait le plus fidèlement à Vaché dans la grisaille de la terrifiante Barcelone. »)

Directement ou indirectement, Vila-Matas ne cesse, dans son œuvre, de se référer à Vaché. Dans *Bartleby et Compagnie*, par exemple, il écrit : « Vaché a sa place dans ce cahier, je ferai une exception pour lui, tant sa phrase sur la stupidité de l'art m'enchanté, et tant je lui dois d'avoir compris que chez certains auteurs le choix du silence ne réduit pas leur œuvre à néant ; au contraire, il confère rétroactivement un pouvoir et une autorité supplémentaires à cela même qu'ils ont renié : répudier son œuvre la pare d'une validité nouvelle, d'un sérieux indiscutable. C'est Vaché qui m'a ouvert les yeux sur ce sérieux, un sérieux qui consiste à ne pas interpréter l'art comme quelque chose dont le sérieux se perpétuerait éternellement, comme une fin, comme le véhicule permanent de l'ambition. Susan Sontag le dit ainsi : 'L'attitude vraiment sérieuse est celle qui voit en l'art un moyen d'obtenir quelque chose à quoi l'on n'atteint peut-être qu'en abandonnant l'art.' »

Mais on retrouve aussi dans l'œuvre de Roberto Bolaño l'esprit de Jacques Vaché et de son jeune et éphémère groupe Sârs, d'une manière tout à fait directe, par exemple, dans les réal-viscéralistes des *Détectives sauvages* ou, indirectement, dans son œuvre posthume *2666*. Jean-Yves Jouannais pose cette question dans son livre *Artistes sans œuvres* : « Pourquoi Jacques Vaché apparaît-il comme écrivain dans les histoires de la littérature tandis que Théodore Fraenkel n'est jamais considéré comme un artiste, mais comme un compagnon de route du surréalisme, un témoin, lui qui écrivit certes aussi peu de livres que le premier, c'est-à-dire précisément aucun, mais fut l'auteur d'une correspondance beaucoup plus nourrie ? »

On est certainement en deçà de la vérité si l'on rend son suicide – un suicide qui, très vraisemblablement, n'en était pas un – seul responsable de l'influence exercée par Vaché. Le fait de ne pas laisser d'œuvre ne suffit pas non plus, bien entendu, pour justifier sa place au sein de la littérature ; même l'amitié avec André Breton, qui a assuré sa gloire posthume, ne fournit pas la raison réelle. De nombreux facteurs convergent forcément, et surtout l'œuvre ne doit pas faire l'objet d'une sorte de refus par avance, mais être quasiment « aufgehoben », éliminée et conservée à la fois, et plus encore ce procédé doit avoir un lien direct avec sa propre vie. Marcel Bénabou, qui a consacré tout un livre à ce sujet (*Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*), pose, à un moment de ses réflexions, cette question :

« Pourquoi ai-je un jour cru que je devais écrire ? » Et peut-être trouve-t-on ici la clef du problème auquel on ne pourra jamais trouver une réponse complète, mais qui renvoie au point où l'œuvre et la vie se rencontrent brièvement pour se séparer aussitôt après, ce point où les possibilités apparaissent et disparaissent de nouveau. La question de Bénabou ressemble ainsi à cette question métaphysique fondamentale bien connue : « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » Une énigme qui mérite à chaque fois qu'on tente de la résoudre, une énigme dont Jacques Vaché n'a pas trouvé la solution, mais qu'il a posée de nouveau de diverses manières et en engageant toute son existence.

- Marcel Bénabou, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Paris, Seuil, 1986  
 André Breton, *Œuvres complètes*, tomes 1 et 2, Paris, Gallimard (La Pléiade), 1988 et 1992  
 Cravan, Rigaut, Vaché, *Trois suicidés de la société*, Paris, 10/18, 1974  
 Harry Crosby, *Shadows of the Sun*, Santa Barbara, 1977  
 Jean-Yves Jouannais, *Artistes sans œuvres*, Paris, Gallimard, 2009  
 Bertrand Lacarelle, *Jacques Vaché*, Paris, Gallimard, 2005  
 Enrique Vila-Matas, *Bartleby et Compagnie*, traduit par Erich Beaumatin, Paris, Bourgois, 2009  
 Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, Paris, Gallimard, 1983  
 Jacques Vaché, *Dans le sillage du météore désinvolte, Lettres de guerre 1914-1919*, Paris, Seuil (coll. Points), 2015



Philippe Claudel

**Mort miséricordieuse**



### **Des dessins inédits de Franz Marc aux enchères**

Le 26 mai, dans le célèbre Hôtel des ventes Drouot à Paris, vont être mis en vente une quarantaine de dessins de Franz Marc (1880-1940), considéré aujourd'hui comme un des plus grands artistes de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, assassiné par les autorités nazies dans ce qu'il est convenu d'appeler désormais l'Aktion T4, au cours de laquelle furent gazés près de 80 000 handicapés physiques et mentaux, et autres pensionnaires d'établissements psychiatriques. Pour Victoria Charles, une professeur d'Histoire de l'art, spécialiste de l'œuvre de Franz Marc et commise comme experte pour cette vente organisée par l'étude de Maître Tajan, « l'attribution de ces dessins au créateur du *Blaue Reiter* ne fait aucun doute ». Elle ajoute que c'est là « une découverte fondamentale dans l'œuvre de Marc, puisque datés de juillet 1937, les dessins prouvent que l'artiste contrairement à ce qu'on avait toujours pensé, n'avait pas renoncé à l'art après la Première Guerre mondiale ». L'estimation de ces dessins dont la plupart représenteraient des loups et des chiens est fixée à 90 000 euros.

Article signé D. K. dans l'édition du 16 mai 2004 de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*

Aujourd'hui 7 janvier 1940, la Commission d'enquête de santé publique sur l'évaluation des patients a été amenée à examiner le cas de Franz Moritz Wilhelm Marc, citoyen allemand né le 8 février 1880 à Munich. Le sujet, âgé de 60 ans, est interné dans l'établissement public d'Eglfing-Haar depuis août 1923, ce qui fait de lui le plus ancien des pensionnaires.

Son dossier indique qu'il avait auparavant fait trois séjours d'inégales longueurs dans d'autres hôpitaux psychiatriques, le premier faisant suite à une interpellation dans une rue de Berlin, le 5 mai 1920, pour troubles à l'ordre public. Le rapport de police indique que le sujet était alors monté sur un banc de la Kirschen Straße et qu'il s'était peu à peu déshabillé, pliant à mesure ses vêtements et les posant en équilibre sur sa tête, jusqu'à être totalement nu. Il ne prononça aucune parole et ne résista pas quand la police vint interrompre sa prestation.

Il garda le mutisme le plus complet lors de son interrogatoire et il s'avéra vite que son cas relevait de la psychiatrie. Il fut présenté au Docteur Schnigge de l'Institut P. B. Schotz qui diagnostiqua un délire schizophrénique avancé, de forme catatonique, et conseilla un internement immédiat. Son épouse, Maria Marc, née Franck, ne s'y opposa pas. C'est ainsi que le sujet passa cinq mois à l'Institut du Docteur Schnigge où il reçut des traitements à base d'électricité qui portèrent leurs fruits puisque le sujet fut déclaré apte par les médecins à sortir de l'établissement à la mi-octobre 1920.

Le dossier de Franz Marc indique qu'il se présenta de lui-même à la porte de l'Institut au tout début du mois de mars 1921. Sa femme n'était pas au courant de sa démarche. Il ne motiva pas son geste et garda le silence face au questionnement des médecins. Le Docteur Willart, successeur du Docteur Schnigge décédé en décembre 1920, décida d'interner le sujet. Son séjour dura cette fois près d'un an. Les médecins continuèrent les traitements électriques qu'il supportait bien. Celui-ci ne fit aucune crise majeure et il fut décidé une fois encore de mettre fin à son séjour à l'Institut.

Franz Marc sortit le 3 février 1922. On suppose qu'il retourna vivre avec son épouse qui s'était installée à Munich où elle demeure encore aujourd'hui.

Durant l'été 1923, plusieurs rapports de police font état d'incidents mineurs dans lesquels fut impliqué Franz Marc. Tous eurent lieu dans l'Englischer Garten de Munich, en particulier à proximité de la Tour chinoise. Franz M. fut surpris à ramper sur les pelouses, avec lenteur et discrétion, comme un soldat se préparant à l'attaque, selon les dépositions des témoins, en direction des estivants ayant

pris place dans le Biergarten. Il ne fit preuve d'aucune violence mais son comportement finit par apeurer les enfants et agacer le public. Les gardes du parc avertirent la police. Franz Marc n'opposa pas de résistance lors de son arrestation le 5 août 1923. Son épouse signa son admission à l'asile psychiatrique public d'Eglfing-Haar où il séjourne donc depuis ce temps.

Au fil des années, Franz Marc fut soumis à des cures électriques mais celles-ci furent abandonnées quand les médecins se rendirent compte que le patient n'était sujet à aucune crise dommageable pour lui-même ou pour les autres. Obéissant et calme, constamment mutique, il fut employé au fil du temps à différentes tâches au sein de l'asile, prenant à cœur d'effectuer les travaux qui lui étaient confiés, jardinage, lavage des sols, des toilettes et des salles d'eau, confection de sacs en papier, épluchage de légumes. Les rapports mentionnent un seul refus qui eut lieu lorsqu'on voulut affecter Franz Marc à des tâches de peinture dans le cadre de la réfection d'un dortoir. Il jeta les pinceaux qu'on lui confiait et renversa les pots de couleurs.

Ceci apparaît d'autant plus étonnant que Franz Marc, fils de peintre, avait lui-même étudié la peinture à l'Académie des beaux-arts de Munich et avait mené une carrière d'artiste jusqu'à la Grande Guerre, connaissant un certain succès auprès d'une société avilie et corrompue dont on sait depuis combien elle a été responsable du désastre de la défaite. Mais sans doute le traumatisme de la guerre a-t-il agi chez lui comme une révélation, lui permettant de rejeter avec force les sirènes d'un art qui ne pouvait mener à rien, dans le sens où il n'était que mensonge et ferment de dégénérescence.

Il est en ce sens éclairant de lire le rapport que le Docteur Gästner rédigea suite à la visite qu'il fit le 28 juin 1937, avec quelques patients parmi les plus calmes, dont Franz Marc, à l'édifiante exposition « Entartete Kunst » qui avait été proposée au public dans la cour de l'Institut archéologique depuis le début du même mois. Parmi les œuvres présentées, certaines avaient été peintes par Franz Marc lui-même et lorsque le Docteur Gästner le plaça face à elles pour observer ses réactions, il constata que Franz Marc ne manifesta aucune émotion ni sentiment. Quand le médecin indiqua au malade que c'était lui qui avait peint jadis ces tableaux, il ne réagit pas davantage et s'éloigna.

Plus tard, durant la même matinée, lorsque le petit groupe visita la Maison de l'Art allemand située en face de l'exposition, le Docteur Gästner constata que le comportement de Franz Marc changeait et que celui-ci semblait manifester un grand intérêt pour les œuvres présentées là et qui témoignaient du génie allemand. Il remarqua en particulier que le sujet s'attarda un très long moment devant le chef d'œuvre *Les Quatre éléments* d'Adolf Ziegler appartenant à notre Führer et que celui-ci avait eu la bonté de prêter pour que les visiteurs puissent en jouir.

« Le visage du patient se transforma, note le Docteur Gästner. Un sourire apparut sur ses traits, ce que je n'avais pas observé auparavant car il ne se départissait jamais d'une constante expression d'absence et de stupéfaction. Sans doute, dans son esprit confus, parvenait-il malgré tout à être touché par la force et la grandeur de l'œuvre, ce qui aurait tendance à prouver que l'art, quand il atteint une haute excellence et se pare de vertus édifiantes, parvient à entrer dans les psychismes les plus contrariés. »

Suite à cette découverte, le praticien tenta de ressusciter chez Franz Marc le goût de la peinture et du dessin, espérant opérer une amélioration de son état. À trois reprises, il l'invita à s'asseoir à une table sur laquelle il avait disposé des feuilles, des crayons, quelques pinceaux et couleurs. Franz Marc resta deux heures assis, sans toucher aucun des objets, le regard perdu dans le mur qui lui faisait face. Le médecin mit fin à ces expériences.

L'examen clinique auquel nous avons soumis Franz Marc témoigne d'un état de santé général satisfaisant. L'examen cardiologique ne présente aucune anomalie. La tension est normale et le pouls régulier. Le cahier d'infirmerie témoigne de la bonne constitution et de la résistance du sujet puisque durant toutes ces années, il n'a été victime qu'une seule fois de la grippe et n'a jamais été soigné pour aucune autre pathologie.

Blessé en 1916 par un éclat d'obus lors de la bataille de Verdun, Franz Marc a été trépané. Il est resté sourd de l'oreille gauche et son oreille droite a subi alors une perte d'audition estimée aux trois-quarts de la normale. On peut supposer que celle-ci s'est légèrement accentuée avec l'âge même si l'examen n'a pu le démontrer en raison de l'absence totale de coopération du sujet, qui n'a pas réagi aux différentes questions et demandes de notre commission.

Nous terminerons ce rapport en mentionnant le fait que Franz Marc n'a d'autres parents que sa femme qui vient le visiter à la date de son anniversaire, le 7 janvier et le 22 juillet, ce qui semble être la date de leur anniversaire de rencontre. Le personnel interrogé indique que le sujet reste totalement indifférent à ces visites et ne semble pas reconnaître sa femme. Quant à celle-ci, elle reste une heure en compagnie du sujet, lui tenant la main, essayant de parler avec lui mais elle n'obtient jamais de réponses.

Heil Hitler!

*Rapport établi par les soussignés Docteur Emil Löre et Docteur Ferdinand Breyer, et transmis au Comité chargé des asiles psychiatriques du Reich.*

*À Egging-Haar, le 7 janvier 1940*

### **Enchères record**

La vente d'art contemporain organisé par la maison Tajan le 24 mai a connu quelques enchères exceptionnelles dont celles qui ont été menées autour d'un ensemble de dessins attribués à Franz Marc (1880-1940), l'un des principaux artistes de l'avant-garde allemande du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Un collectionneur privé a ainsi emporté le lot pour la somme de 430 000 euros, hors frais de vente. Ceci constitue un record mondial pour des dessins de l'artiste.

Article signé Fr. H., édition du 28 mai 2004 du quotidien *Le Monde*

*Dossier 21-AG-3206*  
*Franz Moritz Wilhelm Marc*  
*Avis CVT-54-H-45832*

La Commission d'hygiène a examiné, aujourd'hui 16 février 1940, le dossier 21-AG-3206 concernant le patient Franz Moritz Wilhelm Marc ainsi que le rapport des docteurs Emil Löre et Ferdinand Breyer établi le 7 janvier 1940 lors de leur visite à l'établissement psychiatrique d'Eglfing-Haar, dans le cadre de l'enquête de santé publique sur l'évaluation des patients et consigné sous la cote FM 7140 3KTE.

Il apparaît que la commission ne peut se prononcer sur le cas de Franz Marc car elle n'en a pas la compétence en raison du fait consigné dans le rapport des deux médecins enquêteurs, qui rappelle le passé d'ancien combattant de la Grande Guerre du patient.

Aussi la commission requiert-elle l'avis du Professeur Jennerwein, seul habilité dans ce cas à prendre la juste décision dans le bien et le respect du patient.

Heil Hitler!

*Pour la Commission d'hygiène, le sous-directeur, Docteur Ernst Von Hagen.*

*À Berlin, le 16 février 1940*

« Tout biographe a le droit de réinventer la vie sur laquelle il se penche »

À l'occasion de la parution du livre *Franz Marc, une biographie* (Carl Hanser, Munich, 2016), nous avons rencontré son auteur Wilfried F. Schoeller qui est au centre d'une vive polémique lancée à la fois par des historiens, la Direction des archives nationales et d'éminents acteurs du marché de l'art.

*Der Spiegel* : Vous aimez le scandale ?

Wilfried F. Schoeller : Pas spécialement. J'aime la tranquillité, mais je déteste le mensonge.

DS : Comment vivez-vous cette tempête au cœur de laquelle vous êtes plongé ?

WFS : Elle finira bien par se calmer. Je n'ai pas l'intention de me noyer, rassurez-vous.

DS : Votre livre sur Franz Marc se présente comme une biographie, c'est-à-dire le récit scrupuleux d'une vie. Or vous affirmez dans votre ouvrage que le peintre n'est pas mort en 1940 comme tous les dictionnaires en témoignent, mais en 1916. Alors biographie ou roman ?

WFS : Je tiens au terme biographie, sinon j'aurais employé celui de roman. Mais tout biographe a le droit, et même le devoir, de réinventer la vie sur laquelle il se penche. Avant mon ouvrage, vous venez de le rappeler, il était convenu d'admettre que Franz Marc avait survécu à sa grave blessure durant la guerre, qu'il était devenu un être asocial, se renfermant de plus en plus sur lui-même au point d'être interné pendant de longues années et de disparaître dans le cadre de l'extermination des fous et des handicapés fomentée par le III<sup>ème</sup> Reich.

DS : Mais il y a des preuves de cela.

WFS : Des preuves ? Parlons-en. Quelles preuves ? L'essentiel des preuves, et j'ai pu les consulter, sont aux Archives fédérales rassemblées dans la section *Euthanasie-Verbrechen-Zentralarchiv*. Les documents émanent de l'administration de l'Aktion T4. Dans la plupart d'entre eux, on le sait fort bien et depuis longtemps, les noms des personnes ont été changés, ceux qui signent les rapports utilisent constamment des pseudonymes et narrent les faits en les travestissant, changeant les lieux, les dates. Si l'extermination des malades a été une épouvantable réalité qu'il serait criminel de nier, les documents qui organisent ou rendent compte de cette action obéissent quant à eux davantage à une œuvre de fiction dont ils empruntent les procédés. Les seules preuves admissibles pour moi concernant Franz Marc sont qu'il n'apparaît plus jamais en tant qu'artiste ni même homme, après la date de 1916 où il reçoit un éclat d'obus. Les documents qui attestent son existence au-delà de cette date sont justement ceux qui sont conservés dans ces archives et qui ont été rédigés par les médecins nazis et leurs affidés. Je viens de dire ce que j'en pense. Vous ne trouverez aucun peintre qui le connaissait, aucun

marchand d'art, aucun critique, mentionner une seule anecdote qui apporterait la preuve qu'il n'est pas mort au moment où je le dis.

*DS* : Quel intérêt le régime nazi aurait-il eu à faire « survivre » Franz Marc ?

*WFS* : Tout d'abord, je vous demanderai de bien vouloir considérer que la logique et la pensée nazies étaient bien différentes des nôtres. Ce n'est pas la raison qui motivait les actions et les décisions nazies. Ceci posé, on ne peut donc qu'avancer des hypothèses car nous ne pensons pas, fort heureusement, avec les cerveaux malades qui étaient les leurs. Un régime a toujours besoin de repentis, dont la parole de repentance sonne bien plus fortement que les mots de ceux qui adhèrent d'emblée et inconditionnellement au discours nouveau. Si le régime parvient soudain à exhiber un artiste qui cesse de produire une œuvre considérée comme « dégénérée » et choisit par exemple de ne plus créer, voire de s'enthousiasmer devant la peinture officielle, comme un rapport de l'Aktion T4, que je reproduis dans mon livre, semble le suggérer, on comprend la force que cela peut avoir sur les esprits.

*DS* : Vous faites allusion à ce rapport qui mentionne une visite de Franz Marc et d'autres pensionnaires à l'exposition de 1937 sur l'art dégénéré ?

*WFS* : Absolument. Un pur délire.

*DS* : Mais pourquoi les nazis se seraient-ils donnés tant de mal pour faire exister Franz Marc, mais d'une façon la plus discrète possible, dans un asile, caché des regards de tous ? En l'occurrence, n'est-ce pas le meilleur moyen pour en faire un outil de propagande ? Le monde n'en a jamais rien su. Les nazis l'auraient fait vivre et mourir loin de tout regard extérieur, ça ne tient pas.

*WFS* : Et de quoi parlons-nous vous et moi en ce moment sinon de cela ?

*DS* : Nous sommes en 2016. Le nazisme s'est effondré il y a plus de 70 ans.

*WFS* : C'est un effondrement qui reste stable sur certains points puisque nous parvenons à polémiquer encore comme nous le faisons sur ce qu'ils ont fait ou ce qu'ils n'ont pas fait. Il me semble qu'il y a une chose essentielle à connaître, c'est que ceux qui avaient conçu ce régime, ceux qui l'avaient servi, avaient l'ambition qu'il dure mille ans. Le régime n'était pas à la mesure d'une vie humaine, et un de ses grands travaux, dont on n'a peut-être pas encore pris totalement la mesure, était de créer une mémoire de l'humanité qui n'avait rien de commun avec la mémoire effective de cette même humanité. Il s'agissait sans cesse pour le régime de déconstruire le réel à partir du moment où il le desservait et risquait de lui nuire, et de lui substituer un réel à sa botte et à sa gloire.

*DS* : Et d'après vous, la « fausse vie » de Franz Marc intervient dans ce cadre ?

*WFS* : Oui. Elle, comme d'autres innombrables mystifications, des milliers de petits cailloux, des grains de sable glissés dans la mécanique de la mémoire et du réel.

*DS* : Mais pourquoi se donner tant de peine ? N'est-ce pas donner trop

d'importance à l'édification que pouvait représenter le renoncement de Franz Marc, et sa joie devant les représentations de l'art officiel ? Qui cela aurait-il pu toucher ?

WFS : Encore une fois, cela touche moins des êtres que la mémoire générale et collective de l'humanité. Les nazis songeaient déjà à la façon dont l'histoire parlerait d'eux. Ils travaillaient à détruire le présent pour mieux réécrire l'avenir. C'est là sans doute la part la plus diabolique de leur action, et on n'a pas fini d'en découvrir les conséquences : ils ont exterminé des millions d'êtres humains, mais ils ont œuvré aussi à l'extermination de la mémoire.

DS : Mais les documents qui attestent de l'existence de Franz Marc jusqu'en 1940 sont les mêmes qui dévoilent la mécanique d'extermination mise en place par les nazis. Ne trouvez-vous pas paradoxal de forger de faux documents qui permettent aussi de condamner ceux qui les fabriquent sur des agissements qui, quant à eux, sont indubitables ?

WFS : N'est-ce pas le meilleur moyen d'authentifier le faux que d'avouer le pire ? Si le pire est vrai et qu'on le confesse, alors ce qui est « moins pire » est d'autant plus vrai.

DS : Et que faites-vous des dessins qui ont été mis en vente en 2004 à Paris ? Les experts les ont attribués de façon certaine à Franz Marc. Ils étaient datés de juillet 37. Soit 21 ans après la mort que vous lui supposez. Vous n'en parlez même pas dans votre ouvrage.

WFS : Parce que cela n'en vaut pas la peine. Parce que je ne veux pas, même en déniaient leur vérité et leur existence, laisser un instant supposer que je les considère. Ces dessins n'existent pas.

DS : On pourrait sans doute vous attaquer devant les tribunaux pour ces propos. Une vente a eu lieu, les dessins ont été achetés pour une fortune, tout cela s'est fait au grand jour.

WFS : Au grand jour ? Avez-vous vu les dessins ? Moi pas. Il n'y a pas eu de catalogue. On ne pouvait les admirer que pendant deux heures d'exposition. Ils étaient présentés derrière des vitrines. Il était impossible de les examiner sérieusement.

DS : Une experte les a authentifiés.

WFS : La parole d'une experte, aussi compétente et honnête soit-elle, n'est pas une parole d'évangile.

DS : Est-ce que vous insinuez que celui qui a déboursé plus de 400 000 euros s'est fait voler ?

WFS : Il y a bon nombre de nostalgiques du nazisme qui, d'une façon ou d'une autre, tentent de faire vivre et ressurgir son esprit. Qui a déboursé cette somme ? Un enchérisseur anonyme au téléphone. Qui était le vendeur ? Il voulait lui aussi rester anonyme. Comment s'est-il procuré les dessins ? Nul ne le sait. A-t-on

revu ces dessins depuis ? Jamais.

DS : Donc.

WFS : Donc j'attends qu'on me prouve qu'ils existent.

DS : Avez-vous songé à la veuve de Franz Marc lorsque vous écriviez votre livre ? Elle est morte en 1955. Ne pensez-vous pas qu'elle aurait réagi très violemment par rapport à votre proposition ?

WFS : Elle n'est plus là.

DS : Oui, je viens de le dire. Mais imaginons un instant qu'elle le soit.

WFS : Votre question prouve que, lorsque cela vous arrange, vous êtes prêt vous aussi à tordre le cou aux évidences, au cours de certaines vies, ainsi qu'à la mort elle-même.

DS : Mais encore ?

WFS : Je n'ajouterai rien.

*Entretien mené par Edgar Bahrein, paru dans Der Spiegel du 19 avril 2016*

*Dossier 21-AG-3206*  
*Franz Moritz Wilhelm Marc*  
*Acte 231-XTU-GR AQ-56*

Le secrétariat du Professeur Jennerwein a examiné ce jour, 23 février 1940 le dossier 21-AG-3206 concernant le patient Franz Moritz Wilhelm Marc ainsi que l'avis CVT-54-H-45832 de la Commission d'hygiène.

Il apparaît à l'examen approfondi de toutes les pièces rassemblées et à la lecture attentive des rapports médicaux qu'il serait de la plus grande humanité que le patient Franz Marc, après une vie longue et encombrée de souffrances, puisse bénéficier du programme mis en place pour soulager, selon la volonté du Führer, les malades les plus handicapés dont l'état de santé ne peut hélas laisser espérer de rémission.

Heil Hitler!

*Secrétariat du Pr. Jennerwein*

*À Berlin, le 16 février 1940*

## Franz Marc (1880-1940), peintre et graveur bavarois

Franz Moritz Wilhelm est né le 8 février 1880 à Munich. Son père, peintre, a notamment travaillé pour Louis II de Bavière. Il commence ses études à l'Académie des beaux-arts de Munich, mais les interrompt brutalement sans motif connu.

Fasciné par les animaux, ceux-ci deviennent le centre de son travail, notamment les chevaux. Un séjour à Paris le met en contact avec les œuvres des peintres Van Gogh et de Gauguin, dont il subira l'influence.

De retour en Allemagne, il fréquente de nombreux artistes et collectionneurs. En 1910, il s'installe à Indersdorf, près de Dachau. L'année suivante, sa rencontre avec Wassily Kandinsky s'avère déterminante dans son trajet. Avec lui, il crée *Der Blaue Reiter*, et se fait connaître avec ses variations sur le thème du Cheval bleu. Plus tard, influencé par le travail des futuristes italiens et du Français Robert Delaunay, il s'oriente vers l'abstraction.

Au déclenchement de la Première Guerre mondiale, il se porte volontaire. Tandis qu'il opère une reconnaissance près de Verdun, il est gravement blessé par un éclat d'obus en mars 1916.

Trépané, soigné longuement, il gardera comme séquelle une surdité totale de l'oreille gauche. À la fin de la guerre, malgré les exhortations de son galeriste, d'amis peintres et de collectionneurs, il décide de mettre un terme à sa carrière de peintre, au prétexte que « Ni le monde ni les hommes ne méritent d'être peints », ainsi qu'il l'écrit sur un bois gravé qui sera sa dernière œuvre, et ne comporte que ces seuls mots et aucun motif ni figure.

Il décide de devenir pasteur, puis abandonne cette voie. Il entre comme rédacteur dans une agence publicitaire à Berlin pour laquelle il travaille jusqu'au début de l'année 1920. Un incident le conduit alors à être interné une première fois dans un service de psychiatrie.

À partir de ce moment, les séjours seront de plus en plus nombreux et il finira par ne plus sortir des divers hôpitaux dans lesquels il sera transféré au gré de son existence. Il meurt à Gomadingen le 16 mars 1940, à l'âge de 60 ans, semble-t-il d'un arrêt cardiaque.

Son œuvre, marquée par le sens de la couleur, de la géométrie et du mouvement, a connu un vrai retentissement avant la Première Guerre mondiale pour finir par être presque oubliée ensuite. On assiste aujourd'hui à une timide redécouverte de sa singularité.

Notice signée E. K., in *Encyclopédie des peintres et graveurs allemands*, Vertüge und Schaffler Verlage, Cologne, 1954

*Dossier 21-AG-3206 Franz Moritz Wilhelm Marc  
Copie du courrier FMWM-453-A*

*Le Directeur de la Fondation caritative des soins en Institution, Docteur Wilfried Schnee*

*à*

*Madame Maria Marc, 45 Blumen Straße, Munich*

Madame,

Je tenais à vous informer que dans le cadre d'une opération décidée par les plus hautes autorités et visant à placer nos pensionnaires dans des lieux moins exposés aux risques inhérents à la guerre, nous avons transféré Franz Moritz Wilhelm Marc, votre mari, dans un établissement où il pourra continuer à recevoir les soins qui lui sont nécessaires.

Je ne peux, pour des raisons évidentes de sécurité, vous donner pour l'instant plus de précisions concernant son nouveau lieu d'accueil mais je ne manquerai pas de revenir vers vous quand il me sera donné loisible de le faire.

Veuillez recevoir, Madame, la marque dévouée de ma très haute considération.  
Heil Hitler!

*Docteur Wilfried Schnee*

*À Berlin, le 3 mars 1940*

« Le Reichsleiter Bouhler et le Docteur Brandt sont chargés de la responsabilité d'étendre le domaine de compétence de certains médecins, nommément désignés, afin que les patients qui, pour autant que l'entendement humain puisse en juger après un diagnostic des plus approfondis, sont considérés comme incurables, aient droit à une mort miséricordieuse. »

*Adolf Hitler, 1<sup>er</sup> septembre 1939*

Ma nature ne me porte pas à sortir de l'ombre discrète dans laquelle j'ai mené toute ma vie, mais une récente campagne visant à mettre en doute l'authenticité de dessins de Franz Marc mis en vente il y a quelques années, et par-delà l'honnêteté de ceux qui auraient organisé cette vente, me pousse à prendre publiquement la parole.

Je m'appelle Friedrich Untermalher et j'ai 73 ans. Je suis né à Munich et je n'ai jamais quitté cette ville où j'ai exercé pendant plus de quarante ans la médecine. C'est moi qui au début des années 2000 ai découvert à la mort de mon père, dans sa maison, une chemise cartonnée contenant 38 dessins exécutés au crayon noir dont certains étaient rehaussés de couleurs. Tous avaient le même format de 40 cm sur 30 cm. Onze d'entre eux portaient la signature nettement visible et caractéristique : « Fr Marc ».

Sans être un spécialiste en histoire de l'art, je suis tout de même un amateur de peinture et le nom de Franz Marc m'était bien entendu connu. Mon père a été employé de 1933 à 1974 dans l'hôpital psychiatrique d'Eglfing-Haar comme agent d'entretien. C'était un homme simple et travailleur qui avait un grand respect pour l'institut qui l'employait, pour les personnels et pensionnaires qui s'y trouvaient. Au fil du temps, beaucoup d'entre eux lui avaient fait de petits cadeaux, le plus souvent des objets confectionnés dans les ateliers où les patients pouvaient se rendre. Il les avait tous gardés dans une malle conservée dans son grenier sur le couvercle de laquelle était collée une étiquette où apparaissait, écrit de sa main, le nom de l'Institut psychiatrique d'Eglfing-Haar.

C'est dans cette malle, parmi des poupées en chiffon, des pots à tabac en terre cuite, des morceaux d'écorce de pin où on avait gravé ses initiales que se trouvait la chemise avec les dessins. Mon père ne m'avait jamais parlé d'eux, pas plus qu'il n'avait évoqué devant moi le nom de Franz Marc, ni même la présence d'un peintre célèbre parmi les pensionnaires qu'il avait côtoyés pendant quarante ans. Mon père était un homme frustré, qui n'avait jamais fait d'études. Sans doute ignorait-il qui était Franz Marc : il dut recevoir les dessins comme il recevait les autres cadeaux des pensionnaires, sans leur attacher davantage de valeur, mais tout en les conservant cependant, par-delà les années, par respect sans doute pour celles et ceux qui les lui avaient offerts.

Je n'ai pas pris immédiatement la mesure de cette découverte. J'ignorais qu'après la guerre, Franz Marc n'avait plus jamais peint ni dessiné. Cependant, en regardant ce que contenait la chemise, j'ai été frappé par la grande beauté des dessins, leur pureté, l'harmonie des couleurs quand celle-ci étaient utilisées. S'ils représentaient constamment des animaux, chiens, loups, renards, fauves, il

ne se dégageait des scènes nulle violence ni cruauté qu'on aurait pu attendre de ces espèces, mais bien au contraire une harmonie et une douceur comme saisies dans les premiers temps du monde, édénique et paisible, avant que l'homme y pose sa patte mortifère.

C'est en sollicitant l'avis d'un historien d'art de ma connaissance que celui-ci, tout en me confirmant que les dessins de toute évidence étaient bien de Franz Marc, m'apprit que l'artiste n'avait jamais produit après la fin de la Première Guerre mondiale, et qu'il avait effectivement passé de longues années à l'institut d'Eglfing-Haar, avant de mourir en 1940, vraisemblablement dans le cadre de l'Aktion T4.

Sur ses conseils, je pris attache avec la maison de ventes Tajan située à Paris, ville qui comme on le sait est un des lieux importants du marché de l'art. Le commissaire-priseur fit appel à un expert qui authentifia les dessins. C'est moi qui émis le vœu de ne pas voir imprimer de catalogue les reproduisant et qui demandai à ce que le temps d'exposition soit retreint : les dessins avaient dormi dans le secret d'un grenier pendant des décennies. Le peintre en les donnant à mon père avait choisi de ne pas les rendre publics. Il me semblait qu'ainsi je continuai à respecter son vœu.

La vente atteignit les sommets que l'on sait. L'acheteur a souhaité rester anonyme. Il existe bel et bien, comme en témoigne le chèque du produit de la vente qui m'a été remis quelque temps plus tard. J'ai fait don de la totalité de la somme à trois établissements psychiatriques de Bavière. C'est d'ailleurs la perspective de ces futurs dons qui m'avait fait prendre la décision de mettre en vente les dessins. Il me semblait par là rendre ainsi hommage tout à la fois à l'artiste lui-même et aux années qu'il avait passées dans l'univers psychiatrique, et aussi à mon père qui avait par son travail essayé d'être au plus près d'une humanité souffrante.

Je ne dirai rien de plus parce qu'il n'y a rien de plus à dire. Un ouvrage récent, qualifié faussement de biographie, étale avec complaisance, grîmé sous des accents de vérité, ce que l'auteur estime avoir été la vie de Franz Marc. Dans différents interviews qui ont suivi la parution de son livre, l'auteur a nié la réalité de l'existence des dessins et celle de leur vente.

J'espère avoir mis les choses au point et ne plus avoir jamais à le faire à l'avenir.

*Dr. Friedrich Untermalher*

*(Cette lettre a paru simultanément dans trois quotidiens européens, Die Süddeutsche Zeitung, Le Monde, Il Corriere della Sera, dans la semaine du 6 juin 2016)*

*Dossier 21-AG-3206 Franz Moritz Wilhelm Marc*  
*Copie du courrier FMWM-541-B*

*Le Directeur de la Fondation caritative des soins en institution, Docteur Wilfried Schnee*

*à*

*Madame Maria Marc, 45 Blumen Straße, Munich*

Madame,

J'ai le regret de porter à votre connaissance l'annonce tragique du décès de votre époux, Franz Moritz Wilhelm Marc, survenu à l'institut de Grafeneck, Gomadingen, Bade-Wurtemberg, où il venait d'être transféré.

Franz Marc a été victime d'un arrêt cardiaque et les médecins n'ont hélas rien pu faire pour le sauver.

Son décès a été constaté le 16 mars à 15h12.

Je vous prie de recevoir, Madame, mes condoléances ainsi que celles du service que j'ai l'honneur de diriger.

Les circonstances actuelles ne permettant pas de remettre les corps des défunts aux familles, le choix de les incinérer a donc été pris et vous trouverez dans l'urne qui accompagne ce courrier les cendres de votre époux.

Veuillez recevoir, Madame, la marque dévouée de ma très haute considération et le témoignage de ma compassion la plus vive.

Heil Hitler!

*Docteur Wilfried Schnee*

*À Berlin, le 3 avril 1940*

### *Avertissement au lecteur*

Cette uchronie est une œuvre de fiction. Néanmoins, si tout est inventé, rien n'est faux concernant l'Aktion T4 et son protocole d'exécution. La lettre d'Hitler datée du 1<sup>er</sup> septembre 1939 est réelle et c'est cet ordre qui a lancé l'opération d'extermination des malades mentaux. Le terme de « mort miséricordieuse » (« Gnadentod ») qui donne le titre au texte que j'ai écrit est celui-là même qui est employé par Hitler. Les rapports et lettres des différents médecins impliqués dans le processus d'évaluation et de décision sont fictifs mais ils sont proches des documents existants.

Par ailleurs, je me permets de citer les noms de Victoria Charles et de Wilfried F. Schoeller<sup>1</sup> qui ont réellement écrit des ouvrages sur Franz Marc. Je leur prête des propos, des prises de position et des actions qui ne sont évidemment pas les leurs. Je les prie de m'excuser d'avoir fait cela sans leur demander leur permission. Qu'ils ne trouvent, dans l'utilisation comme personnages que je fais d'eux, aucune malveillance mais bien au contraire un hommage rendu à leurs travaux.

La maison de vente Tajan ainsi que les journaux et magazines que je cite n'ont jamais eu le rôle que je leur prête, ni publié les articles et interviews que j'ai inventés.

Philippe Claudel, mars 2017

---

1 *Franz Marc*, Victoria Charles, Parkstone, 2013. *Franz Marc*, Wilfried F. Schoeller, Carl Hanser, 2016

Philippe Claudel

**Gnudentod**

Aus dem Französischen von Ina Kronenberger



## **Versteigerung unveröffentlichter Zeichnungen des Künstlers Franz Marc**

Am 26. Mai werden im berühmten Auktionshaus Tajan in Paris rund vierzig Zeichnungen von Franz Marc (1880–1940) versteigert, der heute als einer der größten Künstler der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gilt und von den Nazibehörden im Rahmen der sogenannten Aktion T4 ermordet wurde, in deren Verlauf rund 80.000 geistig und körperlich Behinderte wie auch andere Insassen psychiatrischer Anstalten vergast wurden. Für Victoria Charles, Professorin der Kunstgeschichte, spezialisiert auf das Werk von Franz Marc, die vom Auktionshaus Tajan als Expertin für den Verkauf engagiert wurde, besteht „kein Zweifel daran, dass die Zeichnungen dem Begründer des *Blauen Reiters* zuzuordnen sind.“ Es handele sich um „eine Entdeckung von großer Bedeutung für das Werk Marcs, da die Zeichnungen, die auf Juli 1937 datiert werden, davon zeugen, dass der Künstler nach dem Ersten Weltkrieg entgegen bisheriger Annahmen der Kunst nicht abgeschworen hat“, führt sie ergänzend aus. Der Wert der Zeichnungen, die überwiegend Wölfe und Hunde zeigen sollen, wird auf 90.000 Euro geschätzt.

*Artikel von D. K., veröffentlicht am 16. Mai 2004  
in der ‚Frankfurter Allgemeinen Zeitung‘*

*Akte 21-AG-3206*  
*Franz Moritz Wilhelm Marc*  
*Vermerk FM 7140 3KTE*

Am heutigen 7. Januar 1940 wurde von der Untersuchungskommission zur Volksgesundheit der Fall des Patienten Franz Moritz Wilhelm Marc behandelt, Bürger des Deutschen Reichs, geboren am 8. Februar 1880 in München. Der Betreffende ist 60 Jahre alt und seit August 1923 Insasse der Heil- und Pflegeanstalt Eglfing-Haar, was ihn dort zum ältesten Patienten macht.

Seine Akte läßt erkennen, daß er zuvor bereits drei Aufenthalte unterschiedlicher Verweildauer in anderen psychiatrischen Einrichtungen absolviert hat, der erste infolge einer Festnahme am 5. Mai 1920 auf einer Straße Berlins wegen Störung der öffentlichen Ordnung. Der Polizeibericht gibt an, daß der Betreffende auf eine Bank in der Kirschenstraße gestiegen sein soll und sich Stück für Stück entkleidet habe. Seine Kleider habe er nacheinander gefaltet und auf seinem Kopf gestapelt, bis er vollkommen nackt gewesen sei. Er gab kein Wort von sich und leistete keinen Widerstand, als die Polizei seine Darbietung unterbrach.

Er schwieg auch während des Verhörs beharrlich, und es stellte sich alsbald heraus, daß er ein Fall für die Psychiatrie war. Daraufhin wurde er Dr. Schnigge vom Institut P. B. Schotz vorgeführt, der eine fortgeschrittene katatonische Schizophrenie diagnostizierte und die sofortige Einweisung in eine geschlossene Anstalt befürwortete. Die Ehefrau des Patienten, Maria Marc, geborene Franck, erhob keinen Einspruch. So verbrachte der Betreffende fünf Monate in Dr. Schnigges Institut, wo er einer Elektrotherapie ausgesetzt wurde, die Früchte trug, so daß die Ärzte ihn Mitte Oktober für entlassungsfähig erklärten.

Die Akte Franz Marc vermerkt, daß er in den ersten Märztagen 1921 aus freien Stücken an die Tür des Instituts geklopft habe. Seine Frau war über diesen Schritt nicht informiert. Er selbst begründete ihn nicht und blieb bei der Befragung der Ärzte stumm. Dr. Willart, Nachfolger des im Dezember 1920 verstorbenen Dr. Schnigge, beschloß, ihn wieder aufzunehmen. Dieses Mal dauerte der Aufenthalt nahezu ein Jahr. Die Ärzte setzten die Elektrotherapie fort, die er gut vertrug. Er erlitt keine schweren Anfälle, woraufhin die Beendigung seines Aufenthalts in der Anstalt beschlossen wurde.

Franz Marc wurde am 3. Februar 1922 entlassen. Vermutlich kehrte er zu seiner Frau zurück, die sich in München niedergelassen hatte, wo sie noch heute lebt.

Im Sommer 1923 zeugen mehrere Polizeiberichte von kleineren Vorfällen, in die Franz Marc verwickelt war. Sie fanden allesamt im Englischen Garten in München statt, bevorzugt in der Nähe des Chinesischen Turms. Franz M. wurde dabei überrascht, wie er über den Rasen kroch, langsam und unauffällig, gleich einem Soldaten, der sich auf einen Angriff vorbereitet, wie Zeugen behaupteten, in Richtung der Sommergäste, die im Biergarten Platz genommen hatten. Er zeigte keinerlei Anzeichen von Gewalt, doch verängstigte sein Verhalten die Kinder und störte die Allgemeinheit. Die Parkwächter verständigten die Polizei. Seiner Festnahme, die am 5. August 1923 erfolgte, widersetzte Franz Marc sich nicht. Seine Ehefrau unterzeichnete das Aufnahmeformular der Psychiatrischen Anstalt Eglfing-Haar, wo er sich seitdem aufhält.

Während seines jahrelangen Aufenthaltes mußte sich Franz Marc mehreren Elektrotherapien unterziehen, von denen man jedoch wieder absah, als die Ärzte erkannten, daß der Patient zu keinem Zeitpunkt sich selbst oder andere gefährdete. Folgsam und ruhig, stets stumm, wurde er im Laufe der Zeit zu verschiedenen Aufgaben innerhalb der Anstalt herangezogen, die er sehr ernst nahm: zur Gartenarbeit, zum Wischen des Fußbodens, Putzen der Toiletten und Waschräume, zur Herstellung von Papiertüten und zum Gemüseschälen. Die Berichte erwähnen nur eine einzige Weigerung im Zusammenhang mit dem Auftrag, im Rahmen der Renovierung eines Schlafsaals Malerarbeiten auszuführen. Er warf die Pinsel von sich und stieß die Farbeimer um.

Dies verwundert umso mehr, als Franz Marc, Sohn eines Malers, selbst ein Studium der Malerei an der Akademie der Schönen Künste in München absolviert und vor dem Ersten Weltkrieg als Künstler Karriere gemacht hatte. In jener gedemütigten und verdorbenen Gesellschaft, von der man heute weiß, welchen Anteil sie an der Katastrophe und Niederlage trug, war ihm auch ein gewisser Erfolg zuteilgeworden. Ganz offensichtlich hatte dann aber das Kriegstrauma bei ihm wie eine Offenbarung gewirkt, die es ihm ermöglichte, sich nachdrücklich der Sirenen einer Kunst zu erwehren, die zu nichts führen konnte, da sie nur Lüge und Keim für Entartung war.

In dieser Hinsicht ist der Bericht von Dr. Gästner erhellend, den dieser verfaßte, nachdem er am 28. Juni 1937 mit mehreren eher ruhigen Patienten, zu denen auch Franz Marc gehörte, die lehrreiche Ausstellung „Entartete Kunst“ besucht hatte, die der Öffentlichkeit seit Monatsbeginn im Hofe des Archäologischen Instituts zugänglich war. Von den gezeigten Werken stammten einige von Franz Marc selbst, und als Dr. Gästner ihn vor einzelne Gemälde stellte, um seine Reaktion zu beobachten, fiel ihm auf, daß Franz Marc keinerlei Gefühlsregung

zeigte. Als der Arzt den Kranken darauf hinwies, daß die Gemälde von ihm selbst stammten, reagierte dieser nicht und ging weg.

Später am Vormittag, als die kleine Gruppe das Haus der Deutschen Kunst besichtigte, das sich im Gebäude gegenüber befand, bemerkte Dr. Gästner bei Franz Marc eine Verhaltensänderung, insofern als dieser großes Interesse für die ausgestellten Werke zu zeigen schien, die vom deutschen Genius zeugten. Insbesondere fiel ihm auf, daß der Patient eine ganze Weile vor dem Meisterwerk *Die vier Elemente* von Adolf Ziegler verharnte, das unserem Führer gehört, der es in seiner großen Güte den Organisatoren leihweise zur Verfügung gestellt hatte, damit die Besucher sich daran erfreuen konnten.

„Das Gesicht des Patienten verwandelte sich“, notierte Dr. Gästner. „Ein Lächeln erschien auf seinem Gesicht, was ich zuvor noch nie beobachten konnte, da er zu keinem Zeitpunkt seinen erstaunten und stets abwesenden Gesichtsausdruck ablegte. Gewiss war er trotz seiner wirren Sinne ergriffen von der Erhabenheit des Werks, was belegen könnte, daß Kunst in höchster Vollendung, wenn sie sich mit erbaulicher Tugend schmückt, noch in die verworrensten Köpfe vordringt.“

Im Anschluß an diese Entdeckung bemühte sich der Arzt, bei Franz Marc den Sinn für Malerei und Zeichnen wieder zum Leben zu erwecken, in der Hoffnung, eine Besserung seines Zustands zu erwirken. Dreimal lud er ihn ein, an einem Tisch Platz zu nehmen, auf dem er Blätter, Stifte, ein paar Pinsel und Farben verteilt hatte. Franz Marc blieb zwei Stunden davor sitzen, ohne auch nur einen der Gegenstände zu berühren, sein leerer Blick war vor sich auf die Wand gerichtet. Der Arzt beendete das Experiment.

Die klinische Untersuchung, der Franz Marc unterzogen wurde, bescheinigt ihm einen zufriedenstellenden allgemeinen Gesundheitszustand. Die Herzuntersuchung weist keinerlei Anomalie auf. Der Blutdruck ist normal, der Puls regelmäßig. Auch die Krankenakte zeugt von der guten Konstitution und Widerstandsfähigkeit des Patienten, der während des jahrelangen Aufenthaltes nur ein einziges Mal an einer Grippe erkrankte und sonst keine weitere Behandlung erfuhr.

Da Franz Marc 1916 in der Schlacht bei Verdun von einer explodierenden Granate verletzt worden war, hatte er sich einer Trepanation unterziehen müssen. Fortan war er auf dem linken Ohr taub, auf dem rechten Ohr erlitt er einen Hörverlust, der auf circa drei Viertel des Normalen geschätzt wird. Es ist anzunehmen, daß sich diese Beeinträchtigung mit dem Alter leicht verschlimmert hat, auch wenn die Untersuchung dies aufgrund der Weigerung des Patienten

zur Zusammenarbeit nicht bestätigen konnte. Jener hat auf keine Frage oder Ansprache der Kommission reagiert.

Wir möchten schließen mit der Feststellung, daß Franz Marc keine anderen Verwandten hat als seine Ehefrau, die ihn alljährlich an seinem Geburtstag, dem 7. Januar, sowie am 22. Juli besucht, vermutlich dem Tag ihres Kennenlernens. Das befragte Pflegepersonal gibt an, daß der Patient mit völliger Gleichgültigkeit auf die Besuche reagiert und seine Ehefrau nicht zu erkennen scheint. Sie selbst bleibt eine Stunde bei ihm, hält ihm die Hand und versucht mit ihm zu reden, erhält jedoch keinerlei Reaktion.

Heil Hitler!

*Bericht der Ärzte Dr. Emil Löre und Dr. Ferdinand Breyer, der dem Komitee übergeben wurde*

*Egging-Haar, den 7. Januar 1940*

### **Rekord-Auktion**

Die am 24. Mai vom Auktionshaus Tajan angesetzte Versteigerung zeitgenössischer Kunst kann einige höchst außergewöhnliche Verkäufe verzeichnen, darunter den mehrerer Zeichnungen, die Franz Marc (1880–1940) zugeschrieben werden, einem zentralen Künstler der deutschen Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts. Der Zuschlag ging demnach für die Summe von 430.000 Euro zuzüglich Gebühren an einen privaten Sammler ... Die erzielte Summe bedeutet einen weltweiten Rekord für Zeichnungen dieses Künstlers.

*Artikel von Fr. H., veröffentlicht am 28. Mai 2004  
in der Tageszeitung ‚Le Monde‘*

*Akte 21-AG-3206*

*Franz Moritz Wilhelm Marc*

*Vermerk CVT-54-H-45832*

Am heutigen 16. Februar 1940 haben sich die Gutachter mit der Akte 21-AG-3206 des Patienten Franz Moritz Wilhelm Marc sowie dem Bericht der Ärzte Dr. Emil Löre und Dr. Ferdinand Breyer vom 7. Januar 1940 befaßt, der anlässlich ihres Besuchs in der Psychiatrischen Heil- und Pflegeanstalt Eglfing-Haar im Rahmen der Untersuchung zur Volksgesundheit unter dem Aktenzeichen FM 7140 3KTE schriftlich erstellt worden war.

Offensichtlich kann die Kommission im Falle Franz Marcs keine Entscheidung treffen, da ihr angesichts des Umstands, daß der Bericht der untersuchenden Ärzte die Vergangenheit des Patienten als Soldat des Ersten Weltkriegs erwähnt, die erforderliche Kompetenz fehlt.

Deshalb beantragt die Kommission die Einschätzung Professor Jennerweins, des einzigen Menschen, der in diesem Fall befugt ist, zum Wohle des Patienten die richtige Entscheidung zu treffen.

Heil Hitler!

*Für die Kommission der stellvertretende Direktor, Dr. Ernst von Hagen*

*Berlin, den 16. Februar 1940*

**„Jeder Biograph hat das Recht, das Leben, das er unter die Lupe nimmt, neu zu erfinden“**

Anlässlich des Erscheinens seines Buchs *Franz Marc: Eine Biographie* (Carl Hanser Verlag, München 2016) haben wir den Autor Wilfried F. Schoeller getroffen, der ins Zentrum einer lebhaften Debatte geraten ist, die sowohl von Historikern, der Amtsleitung des Bundesarchivs wie auch von bedeutenden Akteuren auf dem Kunstmarkt angestoßen wurde.

*Der Spiegel:* Lieben Sie den Skandal?

Wilfried F. Schoeller: Nicht besonders. Ich mag es gern ruhig, aber ich hasse Lügen.

DS: Wie erleben Sie den aktuellen Sturm, in den Sie hineingeraten sind?

WFS: Er wird sich wieder legen. Ich habe nicht vor, mich umpusten zu lassen, keine Sorge.

DS: Ihr Buch über Franz Marc gibt sich als Biographie aus, das heißt als gewissenhafte Schilderung eines Menschenlebens. Nun behaupten Sie darin, der Maler sei nicht 1940 verstorben, wie man es in allen Nachschlagewerken lesen kann, sondern bereits 1916. Sprechen wir jetzt von einer Biographie oder einem Roman?

WFS: Ich lege Wert auf den Begriff Biographie, sonst hätte ich das Ganze Roman genannt. Aber jeder Biograph hat das Recht, vielmehr sogar die Pflicht, das Leben, das er unter die Lupe nimmt, neu zu erfinden. Bisher, daran haben Sie gerade erinnert, war man sich einig, dass Franz Marc seine schwere Kriegsverletzung überlebt, sich aber zu einem asozialen Wesen entwickelt und mehr und mehr in sich zurückgezogen hat, so dass er jahrelang eingesperrt werden musste und im Zuge der sogenannten *Ausmerzungen der Schwachsinnigen und Behinderten*, die das Dritte Reich initiiert hat, verschwand.

DS: Dafür gibt es ja Beweise.

WFS: Beweise? Reden wir darüber! Was für Beweise? Der Großteil der Beweise, zu denen ich übrigens Zugang hatte, befindet sich im Bundesarchiv in der Abteilung *Euthanasie-Verbrechen-Zentralarchiv*. Die Dokumente stammen aus der Feder derer, die die Aktion T4 durchgeführt haben. Bei den meisten von ihnen, das weiß man seit langem sehr genau, wurden die Namen geändert, die Unterzeichner der Berichte verwenden durchgehend Pseudonyme, verdrehen die Fakten, tauschen Orte und Daten aus. Auch wenn die Ermordung der Kranken bittere Realität ist, die zu leugnen ein Verbrechen wäre, gleichen die Dokumente rund um die Aktion mehr einem Werk der Fiktion, deren Verfahrensweisen sie übernehmen. Die einzigen in meinen Augen zulässigen Beweise in Bezug auf

Franz Marc bestehen darin, dass er nach jenem Tag im Jahr 1916, an dem er von einem Granatsplitter getroffen wurde, weder als Künstler noch als Mensch je wieder in Erscheinung getreten ist. Die Dokumente, die seine Existenz nach diesem Datum bestätigen, sind eben jene, die in den genannten Archiven aufbewahrt werden und die von Naziärzten und ihren Schergen verfasst wurden. Was ich davon halte, habe ich eben schon gesagt. Sie werden keinen Maler finden, der ihn gekannt hat, keinen Kunsthändler, keinen Kritiker, der auch nur eine Geschichte beisteuern könnte, die beweist, dass Franz Marc nicht zu dem von mir genannten Zeitpunkt verstorben ist.

DS: Welches Interesse hätte das Nazi-Regime denn gehabt, Franz Marc „überleben“ zu lassen?

WFS: Zunächst sollten Sie bedenken, dass sich Logik und Gedankenwelt der Nazis sehr von der unseren unterscheiden. Handlungen und Entscheidungen der Nazis wurden nicht von Vernunft bestimmt. Unter dieser Voraussetzung kann man nur Hypothesen aufstellen, denn wir denken ja zum Glück nicht mit so einem kranken Gehirn wie sie. Ein Regime braucht immer wieder Reumütige, deren zerknirschte Äußerungen viel lauter wahrgenommen werden als die derjenigen, die sich dem neuen Diskurs auf Anhieb und bedingungslos verschrieben haben. Wenn das Regime einen Künstler hervorzaubert, der die Arbeit an seinem als „entartet“ geltenden Werk einstellt, sich also dafür entscheidet, nicht mehr kreativ tätig zu sein, und dann auch noch Begeisterung für ein offizielles Gemälde zeigt, wie es ein Bericht der Aktion T4, den ich in meinem Buch wiedergebe, suggeriert, dann begreift man sehr wohl, welchen gewaltigen Einfluss das auf die Gemüter haben kann.

DS: Sie spielen auf den Bericht an, in dem von der Ausstellung 1937 über entartete Kunst die Rede ist, die Franz Marc und andere Insassen besucht haben sollen?

WFS: Genau. Der reinste Irrsinn.

DS: Warum sollten sich die Nazis so sehr ins Zeug legen, um Franz Marc am Leben zu erhalten, ihn dann aber so unsichtbar wie möglich, zurückgezogen in einer Anstalt, vor den Blicken der Welt verbergen? Das wäre doch kein geeignetes Mittel, um aus ihm ein Propagandawerkzeug zu machen. Die Welt hat nichts von ihm erfahren. Die Nazis haben ihn fern von allen Blicken der Außenwelt leben und sterben lassen, das ergibt doch keinen Sinn.

WFS: Und worüber sprechen wir beide, Sie und ich, in diesem Moment, wenn nicht darüber?

DS: Wir haben das Jahr 2016. Der Nationalsozialismus ist vor 70 Jahren kollabiert.

WFS: Ein Kollaps, der in bestimmten Punkten dennoch sehr robust ist, da auch heute noch darüber polemisiert wird, was die Nazis getan haben und was

nicht. Ich denke, wir sollten uns eins vor Augen halten, dass nämlich diejenigen, die das Regime ersonnen und ihm gedient haben, das ehrgeizige Ziel hatten, dass es tausend Jahre hält. Das Regime war nicht auf ein Menschenalter ausgelegt, und zu seinen größten Leistungen, die man möglicherweise noch nicht in ihrem vollen Ausmaß erfasst, gehört es, ein Menschheitsgedächtnis erschaffen zu haben, das nichts gemein hat mit dem eigentlichen Gedächtnis eben jener Menschheit. Das Regime trachtete unablässig danach, die Wirklichkeit zu dekonstruieren, wo sie ihm nicht diente oder sogar zu schaden drohte, und sie durch eine Realität zu ersetzen, die ihm zupass kam und dem eigenen Ruhm zuträglich war.

DS: Und in Ihren Augen fügt sich das „falsche Leben“ des Franz Marc in diesen Rahmen?

WFS: Ja, sein Leben, genau wie unzählige andere Mystifizierungen, tausende kleiner Steinchen, Sandkörner, die ins Getriebe des Gedächtnisses und der Realität gestreut wurden.

DS: Aber warum sollten sie sich so viel Mühe geben? Hieße das nicht, der Lektion, die im Verzicht Franz Marcs liegen könnte, und seiner Freude angesichts der Repräsentationen der offiziellen Kunst zu viel Bedeutung beizumessen? Wen sollte das erreichen?

WFS: Noch einmal, es erreicht weniger die Menschen als vielmehr das allgemeine und kollektive Gedächtnis der Menschheit. Die Nazis dachten schon darüber nach, wie die Geschichte über sie urteilen würde. Sie arbeiteten an der Zerstörung der Gegenwart, um die Zukunft neu schreiben zu können. Hierin liegt sicherlich der diabolischste Teil ihres Tuns, und wir fangen erst an, dessen Konsequenzen zu erkennen: Sie haben Millionen Menschen ausgelöscht, sie haben aber auch darauf hingewirkt, das Gedächtnis auszulöschen.

DS: Aber die Dokumente, die die Existenz Franz Marcs bis 1940 bestätigen, sind dieselben, die den von den Nazis installierten Mechanismus der Auslöschung enthüllen. Finden Sie es nicht paradox, dass man Dokumente fälscht, die zugleich dazu dienen könnten, ihre Urheber für deren Machenschaften, die zweifellos stattgefunden haben, zu verurteilen?

WFS: Ist es nicht viel geschickter, das Falsche für echt zu erklären, indem man das Schlimmere zugibt? Wenn das Schlimmere wahr ist und man es beichtet, dann ist das weniger Schlimme nur umso wahrer.

DS: Und was sagen Sie zu den Zeichnungen, die 2004 in Paris verkauft wurden? Die Experten haben sie mit großer Überzeugung Franz Marc zugeordnet. Sie wurden auf Juli '37 datiert. Das heißt, 21 Jahre nach seinem von Ihnen angenommenen Tod. Dazu äußern Sie sich in Ihrem Buch überhaupt nicht.

WFS: Weil es nicht der Mühe lohnt. Weil ich nicht zulassen will, nicht einmal, indem ich ihre Echtheit und Existenz leugne, dass man auch nur für einen Moment annimmt, ich könnte ihre Existenz in Erwägung ziehen. Diese

Zeichnungen gibt es nicht.

DS: Für diese Worte könnte man Sie vermutlich gerichtlich belangen. Ein Verkauf hat stattgefunden, die Zeichnungen haben für viel Geld den Besitzer gewechselt, vor aller Augen.

WFS: Vor aller Augen? Haben Sie die Zeichnungen gesehen? Ich nicht. Es gab keinen Katalog. Sie wurden nur zwei Stunden lang ausgestellt. Sie lagen in Vitrinen. Man konnte sie unmöglich ernsthaft untersuchen.

DS: Eine Expertin hat ihre Echtheit bestätigt.

WFS: Das Wort einer Expertin, und sei sie noch so ehrlich und kompetent, ist nicht das Evangelium.

DS: Wollen Sie damit andeuten, dass derjenige, der 400.000 Euro hingelegt hat, sich hat ausnehmen lassen?

WFS: Es gibt nicht wenige Nostalgiker des Nationalsozialismus, die auf die eine oder andere Weise seinen Geist wieder zum Leben erwecken wollen. Wer hat diese Summe ausgegeben? Ein anonym Bieter am Telefon. Wer war der Verkäufer? Auch er wollte anonym bleiben. Wie er an die Zeichnungen gekommen ist, weiß kein Mensch. Hat man die Zeichnungen seither gesehen? Nein.

DS: Folglich.

WFS: Folglich warte ich darauf, dass man mir ihre Existenz beweist.

DS: Haben Sie beim Verfassen des Buchs an Franz Marcs Witwe gedacht? Sie ist 1955 verstorben. Meinen Sie nicht, dass sie auf Ihre Position sehr heftig reagiert hätte?

WFS: Sie lebt nicht mehr.

DS: Das habe ich ja gerade gesagt. Aber stellen wir uns einen Moment lang vor, sie würde noch leben.

WFS: Ihre Frage zeigt, dass auch Sie, wenn es Ihnen in den Kram passt, bereit sind, die Augen vor dem Offensichtlichen zu verschließen, vor Lebensläufen wie vor dem Tod selbst.

DS: Inwiefern?

WFS: Mehr sage ich nicht.

*Interview, geführt von Edgar Bahrein, erschienen in „Der Spiegel“ am 19. April 2016*

*Akte 21-AG-3206*  
*Franz Moritz Wilhelm Marc*  
*Gutachten 231-XTU-GRÄQ-56*

In der Praxis Professor Jennerweins wurde am 23. Februar 1940 die Akte 21-AG-3206 des Patienten Franz Moritz Wilhelm Marc sowie das Urteil CVT 54 H 45832 der Hygienekommission begutachtet.

Es zeigt sich nach eingehender Prüfung aller Faktoren und aufmerksamer Lektüre der medizinischen Berichte, daß es ein Akt größter Menschlichkeit wäre, käme der Patient Franz Marc nach einem langen und leidvollen Leben in den Genuß des kürzlich ins Leben gerufenen Programms, wonach Kranke mit den größten Behinderungen, deren Gesundheitszustand keine Remission erwarten läßt, gemäß dem Führerwillen davon erlöst werden.

Heil Hitler!

*Praxis Prof. Jennerwein*

*Berlin, den 16. Februar 1940*

## Franz Marc (1880–1940), bayrischer Maler und Graphiker

Franz Moritz Wilhelm Marc kommt am 8. Februar 1880 in München zur Welt. Sein Vater, von Beruf Maler, arbeitet vorwiegend für Ludwig II. von Bayern. Franz nimmt ein Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München auf, bricht es aber jäh ab, ohne daß die Gründe bekannt werden.

Fasziniert von Tieren, rücken diese, insbesondere Pferde, ins Zentrum seiner künstlerischen Arbeit. Ein Parisaufenthalt bringt ihn in Kontakt mit den Werken der Maler van Gogh und Gauguin, von denen er beeinflusst wird.

Zurück in Deutschland, pflegt er regen Kontakt zu Künstlern und Sammlern. 1910 läßt er sich in Indersdorf bei Dachau nieder. Seine Begegnung mit Wassily Kandinsky im darauffolgenden Jahr gilt als prägend für seinen weiteren Weg. Mit ihm gründet er den *Blauen Reiter* und wird mit seinen Variationen zum Thema blaues Pferd bekannt. Später bewegt er sich unter dem Einfluß der italienischen Futuristen und des Franzosen Robert Delaunay in Richtung Abstraktion.

Nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs meldet er sich freiwillig. Während eines Erkundungsritts nahe Verdun wird er im März 1916 von einer explodierenden Granate schwer verletzt.

Nach einer Trepanation und langem Lazarettaufenthalt trägt er als Folge der Verletzung eine völlige Taubheit des linken Ohrs davon. Gegen Ende des Krieges beschließt er, trotz der Proteste von Malerfreunden und Sammlern sowie seines Galeristen seine Karriere als Maler mit den Worten zu beenden: „Weder die Welt noch die Menschen haben es verdient, gemalt zu werden.“ Er ritzt den Satz in ein Stück Holz, sein letztes Werk, nur diese wenigen Worte, kein Motiv, keine Illustration.

Marc beschließt, Pastor zu werden, gibt diesen Plan jedoch wieder auf. Er wird Redakteur in einer Werbeagentur in Berlin, für die er bis in die frühen 1920er-Jahre arbeitet. Dann sorgt ein Vorfall dafür, daß er zum ersten Mal in die Psychiatrie eingewiesen wird.

Von da an häufen sich die Aufenthalte, er wird nacheinander in verschiedene Kliniken eingeliefert, gegen Ende seines Lebens kommt er überhaupt nicht mehr heraus. Marc stirbt am 16. März 1940 im Alter von 60 Jahren in Gomadingen, allem Anschein nach an Herzversagen.

Sein Werk, das ein gutes Gespür für Farben, Geometrie und Bewegung zeigt, hat vor dem Ersten Weltkrieg großes Aufsehen erregt, um dann am Ende fast vergessen zu werden. Heute erleben wir eine zaghafte Wiederentdeckung von Marcs Einzigartigkeit.

*Darstellung von E. K., in 'Enzyklopädie deutscher Maler und Grafiker', Vertäge und Schaffler Verlage, Köln 1954*

*Akte 21-AG-3206 Franz Moritz Wilhelm Marc  
Abschrift des Schreibens FMWM-453-A*

*Der Direktor der karitativen Stiftung für Anstaltswesen, Dr. Wilfried Schnee*

*an*

*Frau Maria Marc, Blumenstraße 45, München*

Sehr geehrte Frau Marc,

heute möchte ich Sie darüber informieren, daß wir im Rahmen einer Maßnahme, die von den obersten Behörden angeordnet wurde und deren Ziel es ist, unsere Pfleglinge an Orte zu verbringen, die den Risiken eines Krieges weniger ausgesetzt sind, Ihren Ehegatten, Franz Moritz Wilhelm Marc, in eine Einrichtung verlegt haben, in der er auch künftig die erforderliche Behandlung erhalten wird.

Aus naheliegenden Gründen kann ich im Augenblick keine genaueren Angaben zu seinem neuen Aufenthaltsort machen, ich komme jedoch zu gegebener Zeit auf Sie zu, sobald mir die Übermittlung der erforderlichen Angaben gestattet wird.

Hochachtungsvoll.  
Heil Hitler!

*Dr. Wilfried Schnee*

*Berlin, den 3. März 1940*

„Reichsleiter Bouhler und Dr. med. Brandt sind unter Verantwortung beauftragt, die Befugnisse namentlich zu bestimmender Ärzte so zu erweitern, daß nach menschlichem Ermessen unheilbar Kranken bei kritischster Beurteilung ihres Krankheitszustandes der Gnadentod gewährt werden kann.“

*Adolf Hitler, 1. September 1939*

*Offener Brief von Dr. Friedrich Untermalher*

Mein Naturell drängt mich nicht gerade dazu, aus dem diskreten Schatten zu treten, in dem ich mein ganzes Leben zugebracht habe, doch eine aktuelle Kampagne, die darauf zielt, die Echtheit der Zeichnungen von Franz Marc, die vor wenigen Jahren zum Verkauf standen, und somit die Redlichkeit der Organisatoren dieses Verkaufs anzuzweifeln, zwingt mich dazu, öffentlich das Wort zu ergreifen.

Ich heiße Friedrich Untermalher und bin 73 Jahre alt. Ich wurde in München geboren und habe die Stadt, in der ich über vierzig Jahre lang als Arzt gearbeitet habe, nie verlassen. Nach dem Tod meines Vaters kurz nach der Jahrtausendwende habe ich in seinem Haus eine kartonierte Mappe mit 38 Bleistiftzeichnungen entdeckt, von denen einige koloriert waren. Alle waren im Format 40x30. Elf trugen deutlich sichtbar die bekannte Signatur „Fr. Marc“.

Ohne ein Fachmann der Kunstgeschichte zu sein, bin ich doch ein Liebhaber der Malerei, und der Name Franz Marc war mir natürlich bekannt. Mein Vater war von 1933 bis 1974 in der Psychiatrischen Klinik Eglfing-Haar als Reinigungskraft angestellt. Er war ein einfacher und fleißiger Mann, der großen Respekt für das Institut zeigte, das ihn beschäftigte, genau wie für das Personal und die Bewohner. Im Laufe der Zeit machten ihm viele der Insassen kleine Geschenke, häufig Gegenstände, die sie in den klinikeigenen Werkstätten hergestellt hatten. Er bewahrte sie alle auf dem Dachboden in einem Koffer auf, dessen Deckel mit einem Etikett versehen war, auf dem er handschriftlich den Namen der Psychiatrischen Anstalt Eglfing-Haar vermerkt hatte.

In diesem Koffer befand sich zwischen Stoffpuppen, getöpterten Tabakdosen und Pinienrinden, in die seine Initialen eingraviert waren, die Mappe mit den Zeichnungen. Mein Vater hat mir nie von ihnen erzählt, auch den Namen Franz Marc hat er niemals erwähnt und schon gar nicht die Anwesenheit eines berühmten Malers unter all den Patienten, mit denen er in den vierzig Jahren zu tun hatte. Mein Vater war kein gebildeter Mann, er hatte nicht studiert. Sicherlich wusste er nicht, wer Franz Marc war: Er dürfte die Zeichnungen wie die übrigen Geschenke der Bewohner entgegengenommen haben, d. h., ohne ihnen einen größeren Wert beizumessen, aber mit Respekt, weshalb er die Sachen all die Jahre aufbewahrt hat.

Ich habe die Tragweite dieser Entdeckung nicht sogleich erkannt. Ich wusste nicht, dass Franz Marc nach dem Krieg nie wieder gezeichnet oder gemalt hatte. Dennoch überwältigte mich, als ich den Inhalt der Mappe betrachtete, die große Schönheit der Zeichnungen, ihre Reinheit, bei den kolorierten auch die Harmonie der Farben. Obwohl die Zeichnungen ausschließlich Tiere zeigten,

Hunde, Wölfe, Füchse, Raubtiere, ging von den Szenen keinerlei Gewalt oder Grausamkeit aus, wie man es angesichts solcher Geschöpfe erwarten würde, sondern, ganz im Gegenteil, Harmonie und Zartheit, als wären sie zu Anbeginn der Welt überrascht worden, noch friedlich und paradiesisch, bevor der Mensch seinen tödlichen Abdruck hinterließ.

Erst als ich die Meinung eines mir bekannten Kunsthistorikers einholte, der mir bestätigte, dass die Zeichnungen ganz sicher von Franz Marc stammten, habe ich erfahren, dass der Künstler nach dem Ersten Weltkrieg nichts mehr produziert und tatsächlich viele Jahre in der Anstalt Eglfing-Haar zugebracht hatte, bevor er 1940, höchstwahrscheinlich im Zuge der Aktion T4, starb.

Auf seinen Rat hin habe ich Kontakt zum Auktionshaus Tajan in Paris aufgenommen, einer Stadt, die bekanntlich zu den wichtigsten Orten des Kunstmarktes gehört. Der Auktionator zog einen Experten hinzu, der die Echtheit der Zeichnungen bestätigte. Von mir stammt der Wunsch, keinen Katalog mit Reproduktionen drucken zu lassen und die Ausstellungszeit stark zu begrenzen: Die Zeichnungen hatten vorher jahrzehntelang auf einem Dachboden im Verborgenen geschlummert, und der Maler hatte, indem er sie meinem Vater übergab, die Entscheidung getroffen, sie nicht der Öffentlichkeit zu zeigen. Mir schien es, als respektierte ich so weiterhin diesen Wunsch.

Der Verkauf verlief bekanntlich erfolgreich. Der Käufer wünschte, anonym zu bleiben. Es gibt ihn sehr wohl, wie der Scheck über den erlösten Betrag bezeugt, der mir wenig später überreicht wurde. Ich habe die gesamte Summe an drei psychiatrische Einrichtungen in Bayern gespendet. Es war übrigens die Aussicht auf diese Spenden, die mich zu der Entscheidung bewogen hatte, die Zeichnungen zu veräußern. So würde es mir gelingen, dachte ich, sowohl dem Künstler als auch seiner Zeit in der Welt der Psychiatrie meine Referenz zu erweisen, gleichzeitig auch meinem Vater, der durch seine Arbeit versucht hatte, leidenden Menschen möglichst nah zu sein.

Mehr möchte ich dazu nicht sagen, mehr gibt es auch nicht zu sagen. Ein kürzlich erschienenenes Buch, das zu Unrecht als Biographie beworben wird, lässt sich sehr selbstgefällig und unter Verwendung vermeintlich wahrer Fakten über das aus, was der Autor für das Leben Franz Marcs hält. In verschiedenen Interviews, die auf das Erscheinen des Buchs folgten, hat der Autor die Existenz und den Verkauf der Zeichnungen bestritten.

Ich hoffe, die Sache hiermit ein für allemal klargestellt zu haben.

*Dr. Friedrich Untermalher*

*(Der Brief erschien in der ersten Juniwoche 2016 parallel in drei europäischen Tageszeitungen: in der ‚Süddeutschen Zeitung‘, ‚Le Monde‘ und ‚Il corriere della sera‘.)*

*Akte 21-AG-3206 Franz Moritz Wilhelm Marc  
Abschrift des Schreibens FMWM-541-B*

*Der Direktor der karitativen Stiftung für Anstaltswesen, Dr. Wilfried Schnee*

*an*

*Frau Maria Marc, Blumenstraße 45, München*

Sehr geehrte Frau Marc,

mit großem Bedauern muß ich Sie heute über den tragischen Tod Ihres Ehegatten Franz Moritz Wilhelm Marc in Kenntnis setzen, der ihn in der Anstalt Grafeneck in Gomadingen, Baden-Württemberg, wohin er verlegt worden war, ereilt hat.

Franz Marc hat einen Herzstillstand erlitten, die Ärzte konnten leider nichts mehr für ihn tun.

Am 16. März um 15.12 Uhr wurde sein Tod festgestellt.

Hiermit möchte ich Ihnen gegenüber mein herzlichstes Beileid sowie das der Einrichtung, der ich vorstehe, zum Ausdruck bringen.

Da die Umstände es derzeit nicht erlauben, die Leichen der Verstorbenen an ihre Familie zu überführen, wurde die Einäscherung beschlossen, weshalb Sie in der beigegeführten Urne die Asche Ihres Mannes vorfinden.

Hochachtungsvoll und voller Mitgefühl.  
Heil Hitler!

*Dr. Wilfried Schnee*

*Berlin, den 3. April 1940*

### *Hinweis für den Leser*

Die vorliegende Uchronie ist ein Werk der Fiktion. Doch obwohl der Inhalt frei erfunden ist, entspricht alles, was im Zusammenhang mit der Aktion T4 und ihrem Exekutionsprotokoll steht, der Wahrheit. Hitlers Brief vom 1. September 1939 gibt es wirklich, und sein Befehl hat die Operation zur sogenannten Ausmerzung Geisteskranker angestoßen. Der Terminus „Gnadentod“, der für den vorliegenden Text titelgebend war, wird von Hitler selbst verwendet. Die Berichte und Briefe der verschiedenen in den Prozess der Beurteilung und Entscheidungsfindung eingebundenen Ärzte sind fiktiv, orientieren sich jedoch an vorhandenen Dokumenten.

Im Übrigen habe ich mir erlaubt, die Namen Victoria Charles und Wilfried F. Schoeller anzuführen, die tatsächlich Bücher über Franz Marc verfasst haben. Ich schreibe ihnen Worte, Standpunkte und Handlungen zu, die selbstverständlich nicht ihre eigenen sind. Hiermit bitte ich vielmals um Entschuldigung dafür, dass ich ihre Erlaubnis für dieses Vorgehen nicht eingeholt habe. Mögen sie in ihrer Verwendung als Figuren in meinem Text keinerlei böse Absicht erkennen, sondern im Gegenteil eine Hommage an ihre Arbeit.

Das Auktionshaus Tajan sowie die zitierten Zeitungen und Zeitschriften haben weder die ihnen von mir zugedachte Rolle gespielt noch haben sie die von mir erfundenen Artikel und Interviews abgedruckt.

Philippe Claudel, März 2017



Ilija Trojanow

**Der Tätowierer der Toten**



August konnte ja nicht sterben, er war das Leben selbst.  
Elisabeth Erdmann-Macke

Er hat von allen der Farbe den hellsten und reinsten Klang gegeben.  
Franz Marc

Liebe Kolleginnen und Kollegen, erlauben Sie mir, dass ich mit einem Dank beginne. Es wird nicht der einzige bleiben an diesem Abend, Dank gehört ja nicht zu den endlichen Ressourcen, keine Warnungen vom Club of Rome in Sachen Dankbarkeit, nicht wahr. Wer jahrelang die schwierige Aufgabe innehatte, den Vertrieb in der Region Nordafrika und Naher Osten auf Vordermann zu bringen, der kann die Herausforderungen nur im Team meistern. Ganz klar, keine Frage. Hier in der Zentrale, aber auch mit der tatkräftigsten Unterstützung unseres Außendienstes. Deswegen sei Ihnen allen herzlich gedankt. Sie sind die Mechaniker einer komplexen Maschine, die nicht immer geschnurrt, stets aber funktioniert hat. Hatten wir nur Erfolge? Keineswegs! Hatten wir Ausfälle? Niemals! Wir können stolz auf das Geleistete sein. Das wollen wir heute feiern. Die Bescheidenheit, die wollen wir mal für einen Abend an der Garderobe abgeben. Dabei war es ein alles andere als einfacher Beginn. Als wir in diese Region expandierten, waren die notwendigen Kenntnisse und Kompetenzen in unserer Branche rar gesät. Die Älteren unter Ihnen erinnern sich vielleicht noch, wie die Kollegen von Bayer mit ihrer berühmten Aspirin-Werbung im Maghreb auf die Nase fielen. Ein leidender Mensch – eine Pille – ein glücklicher Mensch! Wie lange hat's gedauert, bis ihnen jemand zugeflüstert hat ... die Leut' hier lesen von rechts nach links ... und so gucken sie auch! Was für ein Blindkracher! Wir von der Dynamit Nobel AG hatten es da ein wenig einfacher, zugegeben. Wir hatten einen guten Ruf bei unseren arabischen Partnern! Aber trotzdem, anfänglich fuhren wir mit verbundenen Augen. Nicht auf Sicht, meine jungen Kollegen, das kann jeder, da muss man nur das Tempo drosseln. Wir fuhren blind durch den Nebel. Hellmuth, du warst von Anfang an dabei, du erinnerst dich noch, und Rosemarie, meine liebe Rosemarie, Sie standen mir immer zur Seite, was waren das für turbulente Zeiten. Wissen Sie noch, wie Sie mich in ein Hotel in Riad eingebucht haben und als ich mit dem Taxi vorfahre, wird an dem Ding noch eifrig gebaut. Noch nicht fertig, aber schon ausgebucht, das war deren Devise. An dieser Maxime haben wir uns ein wenig orientiert, nicht wahr, wir haben verkauft, was die Kunden benötigen werden, wenn ihr Haus dann mal fertig und gut bestellt ist. Darin bestand unsere Kernkompetenz, wir konnten ihnen genau vorhersagen, was sie brauchen werden, wie in einem guten Restaurant, nicht wahr, da wird zu Mittag schon das Abendessen geplant. Aber ich verzettele mich, davor haben Sie mich ja gewarnt, Rosemarie, vier Jahrzehnte

kann man nicht in einer Pfeife rauchen, nein, so haben Sie's nicht gesagt, das klingt eher nach Siegfried, na, du Wechselblüter, wie oft sind wir gemeinsam auf den Qasyun und haben den Ausblick eingesogen, Siggi pafft besten Käpt'n Barsdorf und ich einen Torpedo. Also, es gibt viel zu erzählen, und manches dürfen Sie gar nicht erfahren, früher ging's nicht so zimperlich zu, deswegen Ihr guter Vorschlag, liebe Rosemarie, eine Geschichte zu erzählen, nur eine, und auf Ihren Rat hab ich immer gehört. Ein reiches Berufsleben in einem Bild. Was habe ich mir Gedanken gemacht, welche Geschichte das sein soll. Zum Abschied etwas Charmantes, dachte ich mir, weder Nasser noch Gaddafi, etwas fürs Herz. Und gestern, beim Abwasch, da erwischt es mich heiß und kalt. Als Bonner, der ich bin, als waschechter Rheinländer, gibt es nur eine Wahl, Sie werden es hören, na, Sie werden es hören müssen. Bevor ich mit der Geschichte nicht fertig bin, wird das Büfett nicht eröffnet. Jetzt wollen wir mal auf uns alle anstoßen, Leute, es waren die besten Zeiten, es waren die erfolgreichsten Zeiten, es waren unsere Zeiten. Also, hoch die Tassen!

In Ägypten war's, wird Sie nicht wundern, natürlich Ägypten, mein Lieblingsland, nicht weil's dort einfacher gewesen wäre, obwohl, das Verhältnis Aufträge zu Kopfschmerzen, das war in Ägypten schon am besten, nein, weil die Ägypter anders sind, die sind Kinder der Pharaonen, das spürt man, die entspringen tiefen Brunnen, ganz tiefen Brunnen. Wann immer es der Zeitplan erlaubte, sprang ich in den Zug und ab nach Alexandria. Das ist eine Stadt nach meinem Gusto. Mittelmeer, das ist Kultur, das ist Lebenskunst, darunter harsche Wüste, darüber harscher Wald, da haben die Menschen seit je wenig zum Lachen gehabt, also wollten alle immer ans Mittelmeer, auch der Rheinländer nach getaner Arbeit in Kairo. Die Promenade am Meer entlang, die Cafés, die griechischen Fischrestaurants, und um die Ecke biegen, Alexandria überrascht, immer um die Ecke biegen. Jetzt kommt's: Ich weiß nicht, wieso ich in den Laden hinein bin, hab kein Interesse an so etwas, nie gehabt, schmutzige Bude, und zuerst keiner zu sehen, bis mich eine Stimme begrüßt, auf Französisch, aber es gibt manche, die tragen ihre Heimat auf der Zunge, ein Landsmann, eindeutig, und kaum begrüßen wir uns, hör ich den Rheinländer raus, also nehme ich den angebotenen Tee an, würde ich sonst nicht tun, Vorsicht, war meine Devise, Bakterien sind die schlimmsten Feinde des Exports, merkt euch das, ihr jungen Spunde. Der Mann ist alt, aber kein Greis, ganz ruhig die Hand, ob ich denn ein Andenken wünsche, fragt er, nein, sag ich, bin aus reiner Neugierde hier. Wir setzen uns hin und plaudern, über Godesberg und Tannenbusch, er sei seit Jahrzehnten hier, sagt er. Ausgewandert? frag ich, geflohen, sagt er, vor dem Krieg? frag ich, nach dem Krieg, sagt er. Und dann kommt's, was er denn früher von Beruf war, frag ich, und er sagt: Maler. Ob ich vielleicht schon mal was von ihm gehört haben könnte, frag ich, und er sagt: Macke. Na, was für eine Überraschung. Sie

hängen bei unserem Direktor, sag ich. Scheint ihn nicht besonders zu freuen. Ja, wirklich, im Empfangszimmer. Fast so, als wär's ihm unangenehm. Inzwischen bin ich etwas verhalten, der Mann ist doch berühmt, soweit ich weiß, und er hockt in dieser Bruchbude in Alexandria, das kam mir Spanisch vor. Vielleicht ein Aufschneider? Ein falscher Puffziger. Malen Sie noch? frag ich. Ja, sagt er, aber nicht mit Pinsel. Und nicht in Farbe! So ein Unsinn, denk ich mir, ein Maler ohne Farbe. Ich schätze, jetzt sollte ich Ihnen verraten, liebe Kolleginnen und Kollegen, der Mann war tätowiert. Wo denn?, werden Sie fragen. Überall, werde ich antworten. Ja, überall, soweit ich es überblicken konnte. Aber die Farben, sage ich, was ist mit den Farben? Sie wissen ja, der Macke, den wir kennen, das ist tief in den Farbtopf gegriffen, das ist IG Farben in Kunst. Ich habe die Wahrheit in jeder Farbe gesucht, sagt er. Aber auf einmal war alles grau, grau war der Titel aller Bilder, die ich im Kopf malte, ockergrau, azurgrau, grau in grau, selbst das matte Grün und das schmutzige Braun waren grau, und ich sehnte mich jahrelang nach den Farben, wie nach einer Umarmung, aber zugleich schämte ich mich, ihnen erlegen zu sein, von ihnen abhängig zu sein, vor allem schämte ich mich, sie mit Wahrheit verwechselt zu haben.

Da raschelt es, ich blicke auf und sehe eine Frau, etwas streng das Gesicht, aber immer noch eine Schönheit, Sie kommt auf mich zu, einen Teller in der Hand, zwei Granatäpfel drauf. Elisabeth, sagt er, ein Landsmann zu Besuch. Dann komme ich ja gerade recht, sagt sie, nimmt ein Messer und beginnt, die Granatäpfel auseinanderzubrechen. Es spritzt, auf ihre Hände, auf den Boden, auf sein Gesicht, er hat, das habe ich vergessen zu erwähnen, liebe Kolleginnen und Kollegen, auch etwas auf seine Stirn tätowiert, schwer zu enträtseln, weil kalligrafisch angelegt, etwas Stilisiertes, Sie verstehen schon, eine Mischung aus Herz und Auge und Stern, was weiß ich, aber ich muss es anstarren, vor allem jetzt, mit den Granatapfelspritzern dazwischen, und der alte Macke, der stört sich kein bisschen dran. Wissen Sie, sagt er, als könnte er meine Gedanken lesen, was eigentümlich ist. Ich mag mir nicht anschauen, was ich gemalt habe, ich verbiete mir, in den Spiegel zu schauen. Was auf meiner Stirn steht, das ist nur für die anderen gedacht. Was ich nicht sehen kann, ist öffentlich. Verstehen Sie?

Zu dem Zeitpunkt, zugegeben, war ich völlig verwirrt. Seine Frau reicht mir eine Schale Granatapfelkerne, ich greife gleich zu, gierig, verschlinge es richtig, das überrascht mich. Sie sind so saftig, so unendlich saftig, so intensiv, so etwas habe ich nie wieder auf dem Gaumen gehabt, das war konzentriertes Leben. Sie lächelt wissend. Er betrachtet mich nachdenklich.

Ich werde es Ihnen zu erklären versuchen, sagt er. Wir waren nicht verbindlich genug, wir haben Blätter gemalt und in alle Richtungen verstreut, ich skizzierte etwas, jemand rahmte es und hängte es zu Hause an die Wand, gelegentlich hat er's betrachtet, möchte ich mir einbilden, aber wenn's in einem Museum hing,

wurde es von jedem Einzelnen nur einmal gesehen, vielleicht ein zweites Mal, selten, äußerst selten ein drittes oder viertes Mal. Das ist unverbindlich, jede Tapete hat mehr Wirkung. Ich habe irgendwann begriffen, wahre Kunst muss ins Fleisch schneiden!

Natürlich, unterbrach ich ihn, tief berührt. Der Geschmack des Granatapfels im Mund, die gütige Ausstrahlung der Frau in ihrem wallenden langen Kleid, die rheinländische Stimme und das Gefühl, mir wird ein Geheimnis offenbart.

Nein, sagt er, ich meine wortwörtlich ins Fleisch schneiden, die einzige Leinwand bemalen, die verbindlich ist, die eigene Haut.

Da kapierte ich es erst, der Mann hatte sich selbst tätowiert, keine Ahnung, wie das geht, ich wusste ja nichts von Tätowierungen, damals hatten nur Matrosen und Rockstars so was, nicht wie heute, da trägt ja jedes Mädchen einen Delphin auf dem Schulterblatt.

Das hat einen weiteren Vorteil, sagt er. Wir Künstler würden nicht so viel produzieren, dieses maßlose Produzieren, das ist doch die Seuche unserer Zeit, wer sich auf den eigenen Körper beschränkt, der muss sich genau überlegen, was er malt, der muss sich die Motive gut einteilen. Am Anfang war ich fahrlässig, bin unüberlegt mit dem begrenzten Raum umgegangen, die Oberschenkel waren im Nu bedeckt, die Füße, der Bauch, den habe ich geradezu verschenkt, je geringer der noch vorhandene Platz wurde, desto genauer und intensiver habe ich abgewogen, was ich abbilden möchte. Trotzdem, eines Tages waren nur noch zwei kleine leere Flächen übrig, zwei Hautlichtungen im tanzenden Bilderwald, und von da an habe ich nur noch geplant und konzipiert, nichts mehr geritzt, das reine Entwerfen und Verwerfen, im Kopf. Da wusste ich, ich bin angekommen, in der wahren Kunst.

Was hat Sie nach Alexandria geführt? frage ich.

Ach, wenn Sie ihn reden lassen, mischt sich seine Frau ein, behauptet er: das Licht! Aber ich verrate Ihnen die Wahrheit: mein August ist ein Leckermaul. Louis hat uns damals aus Tunis geschrieben, er esse Datteln so groß wie Kürbisse, dann war er selber dort und hat die Datteln gegessen und konnte nicht aufhören, Datteln zu verschlingen, all die süßlichen Bilder von dort, die hat er alle unter Datteeinfluss gemalt. Sie lacht, und er lacht. Was bleibt mir anderes übrig.

Da hab ich mich vielleicht etwas zu sehr entspannt, das ist ja meine Schwäche, liebe Kolleginnen und Kollegen, Sie wissen das, ich werde zu vertraulich. Verzeihen Sie, wenn ich nicht immer die nötige Distanz gewahrt habe. Nichts für ungut. Also, ich frage ihn, wieso es so wenige Bilder gibt vom Krieg, vom modernen Krieg, das hat mir nie eingeleuchtet, wieso hat er nie eine Schlacht gemalt.

Weil es nichts zu malen gibt, sagt er. Alles Tohuwabohu, keine Sieger, keine Besiegten, keiner heil, keiner unverehrt. Wer hat schon Menschen dort gesehen?

Rauch, das ist schwer zu malen, sumpfiger Himmel, schwer zu malen, ein Katarakt im Auge, Fetzen, sagen manche, Fetzen können zusammengenäht werden, das trifft es nicht. Den Krieg malen? Wie lachhaft. Wo ist das Ölgemälde namens *Nagasaki 1945*? Das schlagende Herz ist rot, das tote Herz wird grau. Der in den Kopf gestiegene Tod erzwingt das letzte Wort.

Das überstieg alles meinen Verstand. Ich musste ihn zurückholen, auf handfesten Boden, also fragte ich ihn, was denn das Schlimmste gewesen sei.

Auf Franzosen zu schießen, sagt er, obwohl ich fast alles von Franzosen gelernt habe. Vor dem Krieg haben sie hinter meinem Rücken eine Zeitlang gemunkelt, mein Name wäre eigentlich Macké und ich ein Franzos'. Das war als Kompliment gemeint, ich habe es auch so verstanden.

Wissen Sie, unterbricht ihn seine Frau, August hat einen Nachruf auf seinen Freund Franz verfasst. Er hat sich so viel von der Leber geschrieben, über das Morden, über den Untergang, aber nichts hat mich mehr berührt als sein Satz, Marc sei durch eine befreundete Kugel umgebracht worden. Nun, genug über dich, mein Lieber, was führt Sie nach Alexandria, werter Herr?

Es ist mir unangenehm, es zuzugeben, aber in dem Augenblick hatte ich Skrupel, wahrheitsgemäß zu antworten. Ich buckelte vor den Alten mit einer Notlüge. Pharma, sagte ich, breite Palette, Handelsvertreter. Feige von mir, ich weiß, aber der Mann war im Krieg gewesen und darin offensichtlich verrückt geworden. Der würde nicht verstehen, was uns motiviert. Und wenn ich eins gelernt habe in den vierzig Jahren an der Front, dann dies: Den Uneinsichtigen können Sie die Augen nicht öffnen. Eher findet ein Blinder Erkenntnis.

Es war Zeit zu gehen. Ich versprach, es mir zu überlegen, das mit der Kalligrafie auf dem Oberarm, 15 Striche nur, so seine Beschreibung, die unverfänglichste Verführung, alles Andeutung nur.

Sie werden mich bei Ihrem nächsten Besuch hier nicht vorfinden, sagte er unvermittelt.

Wieso wissen Sie das schon? fragte ich.

Wir ziehen um, nach Kairo, in die Stadt der Toten.

Wieso denn? fragte ich.

Dort fühle ich mich wohl. Schauen Sie nicht so verwundert drein. Sprechen Sie denn nie mit den Toten? Hören Sie die Toten nicht? Sehen Sie die Toten nicht? Der Tod, junger Mann, sollte im Mittelpunkt des Lebens stehen. Wie ein Ehrengast, eingeladen zu jedem Fest. Wissen Sie, was ich in der Kunstakademie als Erstes zeichnen sollte: einen Totenschädel, wie symbolträchtig, wie passend, wie banal. Man konnte dem Ding nicht einmal ansehen, ob es aus Knochen oder aus Kunststoff bestand. Waren Sie mal in der Stadt der Toten, Sie kennen doch Kairo? Nicht! Da haben Sie was verpasst. Dort schlafen die Menschen inmitten der Gräber, singen über die Gräber hinweg, lieben sich im Schatten der

Gräber – und der Nacht natürlich. Von Grabesstille kann dort keine Rede sein. Wenn Sie zum ersten Mal durchschlendern, können Sie die Brotöfen nicht von den Gräbern unterscheiden. Der Leib: die Leinwand; der Laib: die Speisung. An der Front, junger Mann, da stirbt man öffentlich. Was empören sich die Menschen, wenn es eine öffentliche Hinrichtung gibt? Wenn irgendwo auf der Welt jemand vor den Augen des Volkes, in dessen Namen er zum Tode verurteilt wurde, gehenkt wird. Was für eine Barbarei, schreien sie. Wir glauben, der Tod sei etwas zutiefst Intimes. Wir stören uns weniger an der Tatsache des Mordens als der Öffentlichkeit des Todes. Haben Sie sich schon einmal gefragt, mit wem Sie sterben wollen? Elisabeth mag es nicht, wenn ich so rede, aber ich werde sie am Ende meines Lebens bitten, die Türe hinter mir zu schließen. Nur ihr würde ich meinen Tod anvertrauen. Weil ich jahrelang jeden Tag Angst hatte, vor den Augen aller zu krepieren. Was ist daran so verwunderlich? Sie schämen sich bestimmt, vor anderen zu scheitern. Dann müssten Sie verstehen, um wie viel schwerer es ist, vor den Augen anderer zu sterben.

Das war starker Tobak, ich sehe es Ihrem Gesichtsausdruck an, liebe Kolleginnen und Kollegen, nichts für ungut, die Erinnerung hat mich etwas davongetragen. Nicht, dass Sie mich missverstehen, das war nicht der Höhepunkt meiner vielen Reisen im Dienste der Firma, Bertram und Heiner, ihr wisst, was ich meine, nicht wahr, nichts kann den fürstlichen Empfang beim jordanischen König schlagen, und danach ein Auftrag, der sich gewaschen hatte, so was Saftiges, wir haben auf dem Rückflug die Vorräte der ersten Klasse leergesoffen. Und doch will mir der alte Macke nicht aus dem Sinn. Also, noch einmal, danke, euch und Ihnen allen, danke, es war eine großartige Zeit. Ein Prosit auf uns alle.

Ilija Trojanow

**Le tatoueur des morts**

Traduit de l'allemand par Dominique Venard



August ne pouvait pas mourir, il était la vie même.  
Elisabeth Erdmann-Macke

Il a, de tous, donné à la couleur sa résonance la plus claire et la plus pure.  
Franz Marc

Mes chers collègues, permettez que je commence par un remerciement. Ce ne sera pas le seul ce soir, le remerciement ne fait pas partie des ressources finies, pas de cri d'alarme du Club de Rome en matière de gratitude, n'est-ce pas. Quand, pendant des années, on a eu comme moi la lourde tâche de remettre à flot les affaires en Afrique du Nord et au Proche-Orient, on ne sait relever les défis qu'en équipe. C'est comme ça, pas le choix. Ici, au siège, mais aussi avec le soutien très actif de nos services à l'étranger. Voilà pourquoi je vous remercie tous chaleureusement. Vous êtes les mécaniciens d'une machine complexe qui n'a peut-être pas toujours ronronné, mais qui a toujours fonctionné. N'avons-nous connu que des succès ? Certainement pas ! Avons-nous eu des pannes ? Jamais ! Nous pouvons être fiers du travail accompli. Et c'est cela que nous voulons fêter ce soir. La modestie, nous la laisserons pour une fois au vestiaire. Nous avons pourtant connu des débuts bien difficiles. Quand nous avons commencé à nous développer dans la région, les connaissances et compétences indispensables étaient rares dans notre branche. Les plus anciens parmi vous se rappellent peut-être encore la mésaventure de la célèbre réclame pour l'aspirine de nos collègues de Bayer dans le Maghreb. Un homme souffrant – une pilule – un homme heureux ! Il en aura fallu du temps avant que quelqu'un ne leur chuchote à l'oreille : les gens ici lisent de droite à gauche, et ils regardent pareil, de la droite vers la gauche ! Quel flop ! Pour nous autres de la Dynamit Nobel SA, les choses étaient un peu plus simples, avouons-le. Nous avions bonne réputation auprès de nos partenaires arabes ! Mais quand même, au début, nous naviguions les yeux bandés. Pas à vue, chers jeunes collègues, ça, c'est à la portée de tous, il suffit de réduire la voilure. Nous naviguions à l'aveugle, dans le brouillard. Hellmuth, tu y étais déjà toi, tu t'en souviens, et Rosemarie, ma chère Rosemarie, vous avez toujours été à mes côtés, on en a vécu des turbulences ! Vous vous rappelez l'hôtel que vous aviez réservé pour moi à Riyad ? J'arrive en taxi, je tombe en plein chantier ! Même pas terminé, déjà complet, c'était leur devise. Un slogan dont nous nous sommes un peu inspirés, n'est-ce pas, vendant aux clients ce qu'il leur faudrait le jour où leur maison serait finie, terminée. C'était le cœur de notre compétence, nous pouvions leur prédire très précisément ce dont ils auraient besoin, comme dans un bon restaurant, n'est-ce pas, où l'on planifie le dîner dès le déjeuner. Mais je me disperse, pourtant vous m'aviez mis en garde, Rosemarie, on ne bourre pas quarante ans dans un seul fourneau de pipe, non, vous ne

l'avez pas dit comme ça, c'est plutôt le style de Siegfried, hein, vieux caméléon, combien de fois on a grimpé tous les deux en haut du Qassioum pour savourer la vue, Siggi aspirant le meilleur des Captain Black, et moi un Torpedo ? Bref, il y en aurait des choses à raconter, et quelques-unes à taire aussi, on n'était pas regardant à l'époque, d'où votre excellente suggestion, chère Rosemarie, raconter une histoire, une seule, et j'ai toujours suivi vos conseils. Toute une carrière en un seul tableau. Qu'est-ce que j'ai eu du mal, je ne savais pas quelle histoire choisir. Quelque chose de gentil pour mes adieux, je me disais, pas Nasser, pas Kadhafi, quelque chose qui parle au cœur. Et puis hier, en faisant la vaisselle, la révélation. Pour le natif de Bonn, le Rhénan pure souche que je suis, il n'y avait qu'une seule option possible et vous allez l'entendre, pour ça, vous allez être obligés de l'entendre. Car nous n'ouvrons pas le buffet avant que j'aie terminé mon histoire. Mais d'abord, trinquons à nous tous, les amis, à ces années qui furent les meilleures, les plus prospères, les nôtres ! Bref, levons nos verres !

C'était en Égypte, cela ne vous surprendra pas, bien sûr l'Égypte, mon pays de prédilection, oh, pas que les choses y eussent été plus faciles qu'ailleurs, quoique, le rapport contrats-maux de tête y était sans doute plutôt avantageux, non, mais parce que les Égyptiens sont différents, ce sont des fils et filles de pharaons, cela se sent, ils ont jailli d'eaux profondes, très profondes. Dès que mon emploi du temps me le permettait, je sautais dans le train pour Alexandrie. Cette ville me plaît. La Méditerranée, c'est la culture, c'est l'art de vivre, plus bas des déserts inhospitaliers, plus haut des forêts inhospitalières, où les hommes n'ont jamais eu la vie facile alors depuis toujours, ils cherchent à rejoindre la Méditerranée, et le Rhénan pareil, une fois fini son travail au Caire. La promenade du bord de mer, les cafés, les restaurants grecs, et puis on tourne à un coin de rue, Alexandrie surprend, on finit toujours par tourner à un coin de rue. Là, j'y suis : je ne peux pas vous dire pourquoi je suis entré dans cette boutique, je ne m'intéresse pas à ces choses-là, je ne m'y suis jamais intéressé, un réduit sale, personne dedans à première vue, et puis une voix me salue, en français, mais certains portent leur origine sur le bout de leur langue, un compatriote, pas de doute, au premier échange de salutations j'entends l'accent rhénan alors j'accepte le thé offert, chose que je ne ferais jamais d'habitude, par prudence, ma devise, les bactéries sont les pires ennemies de l'import-export, notez bien cela, vous les jeunots. L'homme est âgé sans être un vieillard, la main ne tremble pas, je cherche un souvenir ?, il me demande, non, je lui réponds, simple curiosité. Nous nous asseyons et entamons la conversation, nous parlons de Bonn, des quartiers de Godesberg et de Tannenbusch, cela fait plusieurs décennies qu'il est ici, il me dit. Exilé ?, je lui demande, non, il a fui, il me répond, avant la guerre ?, je lui demande, après, il me dit. Et là j'y arrive, je lui demande ce qu'il faisait avant, et il me dit : peintre. Je lui demande s'il est possible que j'aie déjà entendu parler

de lui, et il me dit : Macke. Ben ça, pour une surprise. Vous êtes accroché dans les bureaux de notre directeur, je lui dis. Ça n'a pas vraiment l'air de lui faire plaisir. Si, je vous assure, dans son antichambre. On dirait presque que ça le met mal à l'aise. Pour le coup, je suis un peu sur ma réserve, le gars est célèbre à ce que je sache, et il serait assis là, dans ce taudis, à Alexandrie, ça me paraît louche. Un affabulateur, peut-être ? Une canaille. Et vous peignez toujours ?, je lui demande. Oui, il me dit, mais pas au pinceau. Et pas en couleur ! C'est quoi ces sottises, je me dis, un peintre sans couleurs. Mais je suppose qu'il est temps que je vous dise, chers collègues : l'homme était tatoué. Où ça ?, me demanderez-vous. Partout, vous répondrai-je. Oui, partout, de ce que j'en voyais en tout cas. Mais les couleurs, je lui dis, les couleurs ? Parce que quand même, le Macke que nous connaissons, c'est la couleur plein pot, c'est Kodacolor version artistique. J'ai recherché la vérité dans toutes les couleurs, il me dit. Mais brusquement tout était gris, gris, c'était le titre de tous les tableaux que je peignais dans ma tête, gris-ocre, gris-azur, gris sur gris, même le vert mat et le marron sale étaient gris, et pendant des années je me suis languï des couleurs comme on se languit d'une étreinte, et en même temps j'avais honte de leur être soumis, de dépendre d'elles, honte, surtout, de les avoir confondues avec la vérité.

À ce moment-là un bruissement, je lève les yeux et je vois une femme, le visage un peu sévère mais très belle encore, elle s'approche de moi une assiette à la main, avec deux grenades posées dessus. Elisabeth, il dit, nous avons la visite d'un compatriote. Alors j'arrive juste à point, elle dit, et elle prend un couteau et commence à ouvrir les grenades. Du jus gicle, sur ses mains à elle, sur le sol, sur son visage à lui, il a aussi, j'ai oublié de le préciser, chers collègues, quelque chose de tatoué sur le front, difficile à déchiffrer parce qu'en mode calligraphie, quelque chose de très stylisé, vous voyez ce que je veux dire, un mélange de cœur, d'œil et d'étoile, qu'est-ce que j'en sais, mais je ne peux pas en détacher les yeux, surtout là, avec les giclures de jus de grenade, et le vieux Macke n'a pas l'air gêné du tout. Vous savez, il me dit comme s'il lisait dans mes pensées, ce qui est étrange. Je ne veux pas regarder ce que j'ai peint, je m'interdis de regarder dans le miroir. Ce qui est sur mon front est seulement pour les autres. Ce que je ne peux pas voir est public. Vous comprenez ?

Arrivé là, je l'avoue, j'étais totalement perdu. Son épouse me tend un bol de grains de grenade et je me sers aussitôt, je les avale goulument, je suis moi-même surpris. Ils sont juteux, infiniment juteux, et d'une intensité, je n'ai plus jamais eu cette sensation sur le palais, un vrai concentré de vie. Elle, a le sourire de celle qui sait. Lui, me contemple, songeur.

Je vais tenter de vous expliquer, il me dit. Nous ne créions pas de liens assez forts, nous avons peint des feuilles que nous avons dispersées aux quatre vents, je faisais une esquisse, quelqu'un l'encadrait et l'accrochait chez lui, je veux croire

qu'il la regardait de temps en temps, mais quand c'était exposé dans un musée, chaque visiteur ne la regardait qu'une fois, peut-être deux, mais rarement, très rarement une troisième ou quatrième fois. Cela ne crée pas de lien, n'importe quel papier peint a plus d'effet. Alors, un jour, j'ai compris que l'art véritable devait s'imprimer dans la chair !

Bien sûr, je l'interromps, profondément remué. Le goût de grenade dans ma bouche, l'aura bienveillante de la femme dans sa longue robe flottante, les intonations rhénanes, et puis le sentiment qu'on me révèle un secret.

Non, il reprend, je veux dire littéralement s'imprimer dans la chair, peindre la seule toile qui nous lie, la peau.

Et là seulement j'ai compris, l'homme s'était tatoué lui-même, je ne sais pas comment c'est possible, je n'y connaissais rien en tatouages, à l'époque il n'y avait que les marins et les rockstars qui étaient tatoués, pas comme aujourd'hui où toutes les filles ont un dauphin tatoué sur l'omoplate.

Cela a un autre avantage, il poursuit. Nous les artistes ne produirions pas autant, cette production démesurée est la grande plaie de notre époque, celui qui se limite à son propre corps doit bien réfléchir à ce qu'il peint, économiser ses motifs. Au début, j'ai été négligent, j'ai mal géré l'espace limité, en un rien de temps j'avais couvert les cuisses, les pieds, et le ventre je l'ai totalement bradé, mais moins il restait d'espace disponible et plus je réfléchissais avec soin et précision à ce que je voulais représenter. Mais quand même, un jour, il n'est plus resté que deux petites surfaces vides, deux petites clairières de peau dans une jungle de dessins mouvante, et à partir de là je n'ai plus fait qu'imaginer et concevoir, je n'ai plus rien gravé, juste projeter et rejeter, dans ma tête. Et là j'ai su que j'y étais, à l'art véritable.

Qu'est-ce qui vous a amené à Alexandrie ?, je demande.

Ah, si vous le laissez parler, s'immisce son épouse, il vous dira : la lumière ! Mais moi, je vais vous dire la vérité : mon August est un gourmand. Louis nous a écrit de Tunis qu'il mangeait des dattes grosses comme des citrouilles, alors il y est allé, il en a mangé et il a dévoré ces dattes sans plus pouvoir s'arrêter, et tous les tableaux un peu doucereux de cette époque, il les a peints sous leur influence. Elle rit, et lui aussi, rit. Comment pourrais-je faire autrement ?

Mais je me suis peut-être un peu trop laissé aller, c'est ma faiblesse, chers collègues, vous le savez, j'ai tendance à m'abandonner. Pardonnez-moi si je n'ai pas toujours su garder mes distances. Sans rancune. Bref, je lui demande pourquoi il y a eu si peu de tableaux représentant la guerre, la guerre moderne, c'est toujours resté un mystère pour moi, pourquoi il n'a jamais peint une bataille.

Parce qu'il n'y a rien à peindre, il me dit. Un grand tohu-bohu, pas de vainqueurs, pas de vaincus, personne d'épargné, personne de sauf. Qui a jamais vu des hommes, là-bas ? De la fumée, c'est dur à peindre, un ciel marécageux,

dur à peindre, une cataracte dans l'œil, des lambeaux, disent certains, mais des lambeaux ça se recoud, ce n'est pas ça. Peindre la guerre ? Vous voulez rire. Vous avez déjà vu l'huile intitulée Nagasaki 1945 ? Le cœur qui bat est rouge, le cœur mort, lui, est gris. La mort, quand elle est montée à la tête, vous prend le dernier mot.

Tout cela dépassait mon entendement. Il fallait que je le ramène sur terre, alors je lui ai demandé ce qui avait été le pire.

Tirer sur des Français, il me dit, alors que tout ce que je sais ou presque, ce sont des Français qui me l'ont appris. Avant la guerre, je les entendais un moment chuchoter derrière mon dos que mon nom, en réalité, était Macké et que j'étais français. C'était un compliment et c'est bien comme ça que je l'ai pris.

Vous savez, l'interrompt son épouse, August a rédigé quelques mots à la mémoire de son ami Franz. Il y a mis tellement de lui, évoquant la tuerie, le naufrage, mais rien ne m'a émue autant que ces mots : Marc a été tué par une balle amie. Mais bon, assez parlé de toi, mon ami, qu'est-ce qui vous a conduit à Alexandrie vous-même, cher Monsieur ?

J'ai un peu honte à l'avouer, mais sur le moment, j'eus des scrupules à répondre franchement. Je m'en tirai par une pirouette. Produits pharmaceutiques, répondis-je, un large éventail, représentant de commerce. Lâche de ma part, je sais, mais le gars avait fait la guerre et en était visiblement sorti fou. Il n'aurait pas compris nos motivations. Et si j'ai appris quelque chose en quarante ans sur le front, c'est bien cela : jamais vous n'ouvrirez les yeux de celui qui ne veut pas voir. Plutôt rendre la vue à un aveugle.

Il était temps de partir. Je promis de réfléchir à sa proposition, une calligraphie sur le haut du bras, quinze traits seulement selon sa description, un petit plaisir qui n'engage à rien, une évocation, rien de plus.

Vous ne me trouverez pas ici à votre prochaine visite, lança-t-il alors tout à trac.

Comment le savez-vous ?, demandai-je.

Nous partons au Caire, la cité des morts.

Mais pourquoi ?, demandai-je.

Je me sens bien là-bas. Ne faites pas cet air étonné. Vous ne parlez donc jamais avec les morts ? Vous n'entendez pas les morts ? Vous ne voyez pas les morts ? La mort, jeune homme, devrait être au cœur de la vie. Une sorte d'invitée de marque, conviée à toutes les fêtes. Vous savez la première chose que j'ai dû dessiner aux Beaux-Arts ? Un crâne, quel symbole, quel à-propos, quelle banalité ! On ne pouvait même pas voir s'il était en os ou en plastique. Vous êtes-vous déjà rendu dans la cité des morts ? Vous connaissez le Caire, n'est-ce pas ? Non ! Vous avez raté quelque chose. Là-bas, les hommes dorment au milieu des tombes, chantent par-dessus les tombes, s'aiment à l'ombre des

tombes – et de la nuit, bien sûr. Pas de silence de la mort, là-bas. La première fois que vous vous promenez là-bas, vous ne faites pas la différence entre les fours à pain et les tombes. Le corps : la toile ; le pain : la nourriture. Au front, jeune homme, on meurt en public. Pourquoi les gens s'indignent-ils des exécutions publiques ? Quand quelqu'un, quelque part dans le monde, se fait pendre sous les yeux du peuple au nom duquel il a été condamné ? Barbarie, crient-ils alors. Nous croyons que la mort est quelque chose de profondément intime. Ce qui nous dérange, c'est moins le fait que quelqu'un soit tué que le côté public de sa mort. Vous êtes-vous déjà demandé avec qui vous vouliez mourir ? Elisabeth n'aime pas quand je parle comme ça, mais à la fin de ma vie, je la prierai de tirer la porte derrière moi. Elle est la seule personne à qui j'accepte de confier ma mort. Parce que pendant des années, tous les jours, j'ai eu peur de crever sous le regard de tous. Qu'y a-t-il là de si étonnant ? Vous avez sûrement honte de chier devant tout le monde. Alors vous devriez comprendre combien il est plus difficile encore de mourir sous le regard d'autres gens.

C'était fort de café, je le vois à vos expressions, chers collègues, sans rancune, je me suis un peu laissé entraîner par le souvenir. Ne me comprenez pas mal, cela n'a pas été le clou de mes nombreux voyages au service de la boîte, Bertram, Heiner, vous savez à quoi je pense, n'est-ce pas, rien ne surpassera jamais la réception princière du Roi de Jordanie, avec à la clé un petit contrat bien propre, bien juteux, on a éclusé toutes les réserves de la première classe dans l'avion du retour. Et pourtant, impossible d'oublier le vieux Macke. Bref, encore une fois, merci, merci à vous tous, ce fut une époque grandiose. Un verre à notre santé à tous !

Alexis Jenni

**Mon talisman de poche**



## Les idrovolantes. Ostie, 12 août 1933

La première fois que je vis Gaudier, ce fut à l'Idroscalo de Rome, je ne connaissais rien de lui, ni à l'art, j'attendais les hydravions. La flotte aérienne de Balbo revenait d'Amérique, on m'avait envoyé là pour en rendre compte, l'été romain était comme toujours insupportable. Depuis que le *Duce* avait asséché les Marais Pontins, lui-même avec un seau et une pelle, en short comme le montraient les photos de propagande (très belles au demeurant, mais d'une candeur qui force l'admiration, ou le sarcasme), les moustiques s'étaient repliés sur le Tibre et ils zonzonaient dans les vilaines vapeurs de ce fleuve brunâtre qui sentait distinctement, en ce mois d'août, l'algue fétide et la merde de chien. Nous étions une foule, des gradins avaient été montés le long de l'eau, une tribune officielle avait été décorée de faisceaux, d'aigles, d'étendards, on attendait Mussolini lui-même, et sous mon panama léger comme une plume je ruisselais, je détrempais mon costume de lin blanc, je m'éventais avec un numéro exalté de *Il Popolo d'Italia* plié en éventail, et je maudissais la rédaction de *VU* de vouloir un reportage moderne et esthétique, et de m'envoyer ici, car rien n'est plus moderne et esthétique que l'hydravation italienne.

J'ai rencontré Gaudier au moment où la flotte du Maréchal de l'Air apparut dans le ciel d'Ostie, il dessinait. Il était assis à côté de moi, il avait posé un carnet blanc sur ses genoux, et d'un trait aigu qui n'hésitait pas il croquait à la plume les gens autour de nous, ceux qui s'agitaient, défilaient, transpiraient, toute la *commedia* fasciste horripilante, mais on n'en veut jamais très longtemps aux Italiens.

J'aimais bien le visage de cet homme quand il croquait, le mot est parfait car il a des dents, sa plume était implacable. Il avait un profil d'aigle, des yeux d'oiseau chasseur, il regardait tout avec une extrême attention, absolument sans bouger, et sa main se déclenchait brusquement, en trois traits sinueux le compte du modèle était réglé : ça ne ressemblait pas exactement, cela ne respectait pas l'anatomie, mais quelque chose avait été capturé et plaqué au sol, quelque chose d'indiscutable qui était le mouvement du modèle, sa vie même, cette façon d'occuper l'espace qui faisait de lui un être vivant, et cet être vivant-à. Et le modèle pouvait, avec un certain malaise, se reconnaître.

Dans le ciel profondément bleu les hydravions blancs étincelaient, comme d'élégantes expressions géométriques capables d'emporter des hommes, vingt-quatre *Savoia-Marchetti S55* à double coque et double hélice, parfaitement rangés en huit triangles régulièrement espacés, et leur bourdonnement commençait à nous parvenir, un chœur de voix mâles perdu dans l'éther, une chorale militaire chantant quelque part une basse continue étouffée.

On s'agitait dans les tribunes, on se levait ; on repoussait les chapeaux en arrière, le convoi automobile du *Duce* arriva, la foule entière salua le bras levé, il eut son coup de menton usuel et il s'installa à la tribune les poings sur les hanches, les hydravions approchaient. Nous étions les seuls à rester assis, il dessinait.

« Non e salutare?, lui demandai-je.

- Sono francese, come voi... Monsieur, répondit-il en achevant son dessin d'un trait vif et plantant ses yeux dans les miens, le mot est faible, je me sentis fouillé jusqu'en cet endroit où était réfugié pour chaque homme le petit noyau vivant qu'il attrapait dans ses esquisses, dont je ne savais pas moi-même où c'était, mais lui il le trouva d'un coup. Heureusement il sourit, d'un sourire brusque et doux, infiniment sincère. Il me tendit la main.

- Henri Gaudier-Brzeska, dit-il.

Le grondement des avions avait crû, je crus avant mal compris.

- Brzeski ?

- Non, Brzeska. C'est au féminin mais c'était le nom de ma compagne. Je l'ai gardé, puisqu'elle me l'avait offert. »

Je me présentais comme journaliste, envoyé ici pour faire un reportage moderne et esthétique. Les trois premiers hydravions touchèrent le Tibre en soulevant d'élégantes gerbes symétriques, le Duce salua, la foule s'agitait avec enthousiasme, hurlant « Eia! Eia! Alalà! », le cri des aviateurs de l'*Aeronautica Militare* quand ils fondaient du haut du ciel sur les croiseurs autrichiens du port de Pola, je n'y étais pas mais je vois bien la scène, tout le monde voit bien la scène, on l'a racontée et on s'y croit, c'est ça le fascisme : on s'y croit, c'est l'enthousiasme de l'assaut partagé par les gens assis sur des gradins.

« Excusez-moi, dit Gaudier, il faut que je dessine. »

Son visage vibrat de concentration et d'une joie enfantine, il traçait à toute vitesse les lignes de mouvements de ces machines qui se posaient trois par trois sur le miroir d'eau. Elles stoppèrent en ordre, les vingt-quatre alignées, et de la cabine de l'hydravion de tête sortit la silhouette trapue et héroïque d'Italo Balbo, le plus séduisant et viril aviateur de l'État fascistissime. La clameur fut immense. Gaudier dessinait, comme en transe.

« Les *idrovolantes* sont parfaits ! J'aurais voulu les concevoir, les inventer, les fabriquer de mes mains. Vous savez que je suis allé dans les ateliers de Monsieur Marchetti ? Il a bien voulu m'accueillir, il m'a tout montré, les hélices, les ailes, les pièces de moteur, le vilebrequin surtout. Quelle beauté ! Ce métal parfaitement lisse, luisant d'huile ! On sent à seulement le voir le mouvement dont il est capable. Nous avons rêvé de sculptures qui s'envolent, et bien le *signor* Marchetti fabrique à la chaîne des objets qui volent.

- Vous êtes sculpteur ?

- Oui... Gaudier... il me regarda, un instant l'air déçu que je ne le sache pas.

- Vous savez, je ne connais rien à l'art, me crus-je obligé de dire. Je m'occupe des sports mécaniques, des machines de vitesse. Alors la sculpture, c'est un peu lent pour moi.

Mais cette conclusion que j'avais crue légère, le crispa un peu plus.

- Alors venez me voir », dit-il.

Balbo avait touché terre, Mussolini s'est avancé jusqu'à lui pour le donner l'accolade, l'agitation devint indescriptible. Gaudier me glissa un papier où il avait griffonné une adresse.

### **L'atelier. Rome, 29 août 1933**

Je mis plusieurs jours à honorer son invitation, car j'étais occupé, dans tous les sens imaginables que peut avoir le terme : embesogné, soucieux, et captif. J'écrivis un reportage enthousiaste (ce qui était moderne), et ironique (ce qui l'était moins), où se mêlait l'héroïsme de l'expédition (aller à Chicago et revenir !), la beauté de la machine (goût que je partage), et la bouffonnerie de ce régime qui me le faisait aimer malgré tout. Tout, c'est-à-dire son autoritarisme irascible, son allant borné, et sa faiblesse intellectuelle qui serait risible si elle n'était brutale. Quand tous auraient pris un peu d'âge, ça se calmerait. Et puis ils avaient de beaux avions, que le Bernin n'aurait pas reniés, la simplicité des lignes compensée par l'agitation perpétuelle des hélices. « Oui, le Bernin ne les aurait pas reniés », avais-je dit comme un trait d'esprit à celle qui m'assiégea, me prit, m'occupa pendant tout le temps où j'écrivais ce grand article, ce temps où j'allais de réceptions en cérémonies, où je bavardais familièrement avec le Maréchal de l'Air qui était bien plus fréquentable que le *Duce*, tout ce temps où je filais avec elle dans la ronflante Alfa Romeo qui lui appartenait, que je buvais avec elle de ces cocktails amers et sucrés qu'ils aiment par ici, sur la terrasse de l'appartement que m'avait aimablement prêté le comte Ciano qui me l'avait présentée, car il était Ministre de la Presse et de la Propagande et tenait à ce que j'écrive au mieux.

Il ne m'indifférait pas, Gaudier, mais j'étais occupé ; et je gardai son papier plié dans la poche de mes vestes, toujours sur moi que je sorte, que je roule, ou que j'écrive la fenêtre ouverte, les rideaux flottants à la brise tiède de la nuit romaine, pendant qu'elle se reposait, entièrement nue sur le vaste lit où les draps glissants étaient en désordre. Mais l'air de rien je me suis renseigné, car un journaliste aime à tout savoir avant de voir son sujet : être pris au dépourvu lors de la rencontre est une erreur de débutant.

Un sculpteur qui aime l'aviation, cela me semblait furieusement futuriste, et je suis allé voir l'homme le plus informé de ces questions, puisqu'il avait lui-même

inventé le futur : le signor Marinetti m'a reçu dans son bureau somptueux de l'Académie d'Italie. Il avait la moustache triomphale et l'air inquiet, drôle de mélange mais qui est peut-être la véritable façon d'être du futur, et il prenait sans cesse des poses comme si j'avais un appareil photographique ; mais non, j'avais seulement un calepin où je ne notais pas grand-chose, où je griffonnais de petites étoiles pour me donner une contenance, et lui donner la preuve de mon attention. De toute façon, ce que j'oublie d'un entretien, je le réinvente.

Je l'interrogeais sur l'aéropoème qu'il avait déclamé à la radio en l'honneur du retour de la flotte d'Italo Balbo. Avec empressement il m'en récita un premier passage. « Les caractères de l'aviation, c'est-à-dire l'élan ascensionnel, la religion de la vitesse, la suspension sans contact, l'indispensable santé du moteur, les dangers et les sensibilités des ailes, la fusion de l'homme avec l'appareil et la perspective tournante et sphérique si éloignée de la ligne d'horizon de la vieille poésie terrestre, imposent à l'Aéropoésie des moyens et des principes totalement nouveaux... » Je l'applaudis pour couper court.

« Vous connaissez Gaudier-Brzeska, le sculpteur ?

Il rougit, eut un geste vague.

- Un ami d'Ezra Pound, je crois.

- Le poète américain ?

- Oui, qui est venu nous rejoindre : il croit à ce que nous construisons ici. Son Excellence le comte Ciano lui a ouvert les ondes de Radio-Rome. Il parle pour le monde entier.

- Et Gaudier, *maestro* ? Il n'y a pas plus *stracittà* que lui, non ?

- Il fait encore des statues », dit-il avec un accent de mépris sur encore. Il n'en dit pas plus. Il me proposa de me lire le reste de son aéropoème, et je m'en sorti avec un disque enregistré que je promis d'écouter dès que je trouverai un gramophone.

Voilà toute ma vie : je fais de beaux articles avec l'air de ne pas y toucher, l'ironie me maintient distance, mais je suis plongé dedans sous prétexte de profiter de tout. Je profite de Ciano qui me manipule, et le résultat est ceci : j'écris dans la nuit chaude avec une fenêtre ouverte sur une terrasse de Rome, pendant qu'une femme que j'ai fatiguée reprends des forces. Ou alors, soulagée de ne plus m'avoir dans les pattes, ou entre ses cuisses, elle dort un peu. J'ai tout ce qu'un homme peut vouloir, non ?

Non ?

Je dois finir mon article.

J'y suis allé un dimanche où je n'avais rien à faire, les articles rendus, les fêtes éteintes, et ma tête cotonneuse de trop d'alcool. Dans ma vie si enviable, dès que je m'arrête je suis rattrapé par l'ennui ; rien à écrire, personne à séduire, plus rien

à boire, je me défais. Je pris le roadster carrossé par Trigoni, qu'une petite plaque de laiton gravée de son nom authentifiait, et j'allai voir le sculpteur. Au-dessus des rues poudreuses était un ciel uniformément bleu, mais j'y salis mes jantes, y allant au ralenti pour ne pas briser mes suspensions sur le pavage irrégulier, puis absent. Là où il vivait, Rome ne ressemblait plus à Rome, c'était chaotique, crapoteux, suburbain, des ateliers alignés formaient des ruelles, surplombées d'immeubles isolés dont on pouvait se demander ce qu'ils faisaient là, comme si un urbaniste avait eu l'idée de faire une rue, puis se ravisant, les avait laissés.

Son atelier avait été une entreprise de mécanique, avec des verrières sur le toit, en briques noircie d'huile, sans ornement. J'entendais des coups sourds de bois contre du bois, chacun continué d'un tintement de métal contre la pierre. Il y avait un café minuscule avec des hommes en casquette au visage hostile, et des gamins jouant autour d'un très bel adolescent adossé à une façade. Je m'approchai de lui, lui tendis un billet. « Le même, s'il n'arrive rien à ma voiture. - J'en aurais bien plus si je la démonte pour la vendre », rigola-t-il. Je doublai le billet, il me regarda avec mépris. Sur sa poitrine pendait une masse de bronze pendue à un lacet de cuir. « Vous allez chez le sculpteur ? » Il repoussa mes billets. « Allez-y. Il n'arrivera rien à votre voiture. »

Gaudier travaillait avec des lunettes d'aviateur, torse nu, protégé d'un tablier de forgeron poudré d'éclats blancs. Il était mince et dur, ses épaules faites de câbles tendus sur une armature d'acier. Il cognait directement sur un bloc de marbre de la taille d'une commode, sur lequel il avait ébauché des indications au charbon. Il transpirait, sa peau luisait, et ainsi armé il ressemblait à un gladiateur, de format léger, de ceux qui harcelaient les colosses cuirassés jusqu'à ce qu'ils s'effondrent.

Il s'essuya le visage. Par la verrière la lumière allait sans obstacle, on voyait tout, il faisait horriblement chaud. Des marbres d'un blanc éblouissant occupaient tout l'espace. Je ne reconnus rien, mais tout semblait bondir. Cela en désordre avait l'air des ruines d'un temple grec, ne manquaient que le thym et les cigales, mais des ruines qui seraient en cours d'effondrement perpétuel tant l'impression de mouvement était forte.

D'une glacière il sortit un vin frais. Il rabattit son tablier, resta torse nu, seule la peau de son ventre faisait quelques plis, il était d'une minceur et d'une vivacité de faune. Il avait quarante ans, pas de graisse, aucune rondeur. J'en avais dix de moins, et je ne pouvais pas en dire autant ; mais rien ne me tient.

« Marinetti m'a parlé de vous, dis-je.

Cela le fit rire.

- Il vous a dit quoi ?

- J'avoue qu'il n'a pas été très clair.

- Tu parles. On s'était engueulés à Londres, avant-guerre, il venait présenter son futurisme, et moi je trouvais ça toc.

- Toc ?

- Toc. Bruyant et toc, joyeusement enfantin, par là plaisant, mais ce n'était pas un art sérieux. Marinetti, c'est surtout un crétin, avec quelques éclats d'imbécillité. Il aime par-dessus tout pérorer, pour ça il s'entend très bien avec Mussolini, et il a un talent fou pour rédiger des manifestes. Il n'a qu'une seule idée à la fois, et avec ça il tient la scène pendant un moment : il déclame, il éructe, il s'agite, c'est sans fin. Mais je dois lui reconnaître un éclair de génie : il a entrevu ce que pouvait l'aviation. Il a inventé l'aérosculpture ; moi, j'en fais. Regardez. »

Au centre de l'atelier étaient des statues de taille surhumaine en différents états d'achèvement. C'étaient des hommes à l'anatomie étrange, déstructurée mais rassemblée autour d'un geste que l'on n'identifiait pas tout de suite. Elles produisaient un étrange effet de tension, comme des athlètes saisis avant le saut, au moment de bondir, touchant encore le sol du pied mais leur visage apaisé dirigé vers le ciel, les yeux clos. C'était géométrique, puissant et majestueux, leurs membres mêlés d'ailes aéronautiques.

« J'en ai envoyé quatre au pavillon italien de l'exposition de Chicago, c'est ce que Balbo est allé voir. Ce sont des Icare modernes, qui ont pris la précaution de boulonner leurs ailes plutôt que de les fixer à la cire. J'en fais une vingtaine pour le Ministère de l'Air que Mazzoni est en train de dessiner, ça fera une allée triomphale en pente douce. Tous ceux qui viendront devront passer entre mes chimères, ils auront le cœur battant de frôler tant d'énergie, ils entreranno dans le bureau de Balbo qui sera immense, Balbo assis tout au fond, et le parquet sera tellement ciré que chaque pas sera un risque de tomber ; quand ils auront traversé cette banquise, ils seront en sueur, épuisés, et ils accueilleront comme une consolation la moindre parole du Maréchal de l'Air, qui les aura vus venir de loin, comme on voit un avion approcher.

- C'est un peu fou.

- Mais très amusant.

- Et puis je compte installer des portraits hiératiques le long des murs, Balbo est d'accord, il y aura de la place, ils regarderont le quémandeur d'un air si impassible qu'il se demandera toujours ce qu'ils veulent bien lui dire. »

Il me montra des têtes intenses de marbre ciré, lisses et simplifiées, mais il émanait de chacune cette singularité proprement humaine qui fait le portrait : quelqu'un était présent ; on ne savait pas exactement qui, mais il était là. « Celui-là c'est Malaparte, et là Ciano, ils veulent tous la leur. Ça ne leur ressemble pas exactement, plutôt à l'émotion qu'ils provoquent en moi. Du coup je ne fais pas Mussolini, il détesterait. »

Le comte et la comtesse Ciano étaient assis comme des pharaons, côte à côte, le regard droit devant, avec la légère absurdité de la statuaire triomphale, et la brutale indifférence qui va avec. Une telle assemblée serait impressionnante.

J'osais les toucher, elles étaient d'une rigueur implacable et d'une grande douceur. Comme la musique de Bach.

« Vous voyez, moi aussi je suis futuriste. Mais tout le monde l'est, ou devrait : on ne peut pas porter partout le cadavre de son père. Et puis tous les jeunes garçons aiment les machines, ça ne m'a pas passé, même si j'ai un peu grandi. J'aime le mouvement ; mais pas le mouvement en soi : j'aime le geste.

Vous avez eu le temps d'aller voir la salle d'attente, à l'Idroscalo d'Ostie ? Il y a des aéropaintures de Dottori qui couvrent murs et plafonds : des cercles qui tourbillonnent dans des cercles, traversés d'angles. C'est fascinant, mais où est l'homme ? Où est la chair, le désir, la peur, l'enthousiasme, la chair tremblante couverte de sueur, où ?

Marinetti se trompe, il veut faire disparaître l'artiste, la femme, le je, il voudrait que tout aille tout seul selon la mécanique, et ne plus souffrir. Mais sentir plus rien, je n'y tiens pas. J'ai déjà été mort, et ça ne m'a pas plu.

- Mort ? Vous n'en avez pas l'air.

- Vous avez combattu ?

- Pas eu le temps ; trop jeune. Le temps que ma classe soit mobilisée, c'était fini.

- Tant mieux pour vous, ou dommage, je ne sais pas.

Il me montra un creux dans l'os de son front, au-dessus de l'arcade sourcilière.

- Une balle allemande, déviée par mon casque trop grand. L'inexactitude m'a sauvé la vie. »

Il aurait eu bien tort de mourir, cet homme, toutes ces œuvres étonnantes n'auraient pas vu le jour, personne n'aurait eu l'idée de les inventer. Il se leva, se dirigea vers un coin de l'atelier qui n'était pas à la lumière. Il tira une bâche qui découvrit de petits marbres, des hybrides de forme humaine et d'équipements militaires, des tubes cannelés, des casques, des lunettes étanches ; c'était affreux ces chimères, des hommes hybridés de mitrailleuses, leur partie humaine hurlant de stupeur, de terreur, de fureur, alors que ses Icare étaient si sereins.

« J'ai fait ça il y a quelques années, et puis j'ai arrêté. La mort est une impasse, je crois.

Je n'en ai pas vendu un seul dans toute la France, malgré tous les monuments que l'on a faits sur chaque place de village. Trop machinique, pas assez héroïque, trop souffrant, trop abstrait, pas ressemblant, en gros ça ne rendait pas hommage à nos morts. C'est terrible de gagner une guerre : tout reste désespérément en place, on fait de l'art pompier comme avant. »

Au milieu de cette statuaire de monuments aux morts était un groupe très doux de pierre verte, un homme et une femme enlacés, la tête de l'homme reposée sur la poitrine de la femme, les bras de la femme autour des épaules de l'homme. La pierre était translucide comme un savon au soleil, ou comme des yeux verts.

« Et ça ?

- Une autre impasse, je crois, sourit-il. Je n'ai jamais su représenter l'amour que comme une lutte, ou une maternité. Alors j'ai arrêté aussi. »

Il tira la bâche, tout disparut. Nous retournâmes boire le vin avant qu'il ne se réchauffe. Je ne comprenais pas exactement son mélange d'humanité, d'humour, de grande lucidité et de visions d'avenir, de naïveté, d'indépendance, et d'entregent.

« Qu'est-ce que vous foutez là, Gaudier ?

- Où ça ?

- En Italie. Adopté par ce régime bouffon.

- Où voulez-vous que j'aille ? Ici, je travaille. J'ai des marbres sublimes, des commandes, des projets, et on me fout la paix. Ici, on construit des villes entières et on laisse les architectes travailler. Alors, où, ailleurs ? Ce que je veux, c'est une nouvelle civilisation. Paris pue d'onirisme morbide et de cadavres exquis, Londres sent la cire et la poussière, New York est ruinée, à Moscou Maïakovski est mort, on contrôle tout ; je serais bien allé au Bauhaus, mais je n'ai plus l'âge. Et au-delà des murs de l'école : rien, le cafard allemand. Alors voilà : Rome.

Mais vous savez, le fascisme a dix ans, il est enfant ; plutôt qu'autoritaire, il est instable. Autoritaire et instable, ça a l'air contradictoire, mais pas du tout : il est fait de vellétés et d'états d'âme, de rivalités qui traînent en hésitations et se résolvent en brutalités. Heureusement, sans esprit de suite ; on peut y échapper. Si les Allemands étaient aux commandes, ce serait avec plus de méthode : et personne n'en réchapperait.

Et puis j'ai suivi Ezra.

- Pound ?

- Oui. Nous étions très amis à Londres avant-guerre. Un jour qu'il avait gagné un prix de poésie, de ses cinq cents livres il a acheté une machine à écrire neuve, deux de mes petites sculptures, et un bloc de marbre d'une demi-tonne pour que je fasse son portrait. Après-guerre je l'ai rejoint ici. Il n'y a que l'amitié qui sauve les hommes. »

Et il ramassa un gros boulon qui traînait à ses pieds, le fit sauter pensivement dans sa main, et me le lança brusquement ; je le rattrapai par réflexe avant qu'il ne me défonce le front, c'était lourd, cela me percuta la paume, me fit mal, je protestai, ouvris la main, ce n'était pas un boulon mais une petite sculpture de bronze. Je me tus, il sourit avec indulgence. Cet homme était brusque et doux, il fallait être aux aguets à ses côtés, il pouvait blesser mais il soignerait aussitôt. La forme de la statuette était ramassée, nerveuse, puissante malgré sa petite taille.

- C'est ciselé dans un bloc de bronze. La mollesse des pièces fondues me déplait, je préfère tailler dans le vif. Quand j'étais à Londres, sans argent, je ne pouvais trouver que des chutes de marbre ou des coulures de fonderie. Alors

j'en faisais de petits animaux, car leurs gestes sont si justes que du moindre débris ils font leur bonheur. La Nature est toujours exacte, elle se contente de presque rien. Et puis une sculpture qui tient dans la main, ça a un pouvoir. C'est un petit talisman qui transforme les aspirations confuses en actions. J'ai fait ça par pauvreté, je continue par émerveillement. Celui-là est un chien ; gardez-le. »

Et sous un certain angle, j'eus un instant le sentiment d'un chien, qui disparut aussitôt.

Dans la chaleur confite du soir, ma voiture était encore là, des gamins finissaient de la faire briller avec des chiffons. Le jeune homme appuyé contre la façade les dispersa d'un claquement de doigts ; et dans l'entrebâillement de sa chemise, je reconnus sur sa poitrine nue, ballotant à un lacet de cuir, un talisman de Gaudier ; sous un certain angle, je reconnus le sentiment d'un faucon.

### **La Documenta. Kassel, 16 juillet 1955**

Je l'ai revu un peu, puis plus du tout, car fréquenter un homme aussi entier que Gaudier est moralement difficile : sa présence oxydante risquait d'attaquer le masque que je porte en permanence. Ou alors, pour conjurer les effets de son terrible regard, il aurait fallu faire comme ces gens très riches que je fréquente, lui acheter une œuvre pour qu'un peu d'argent soit sanctifié par l'art, et qu'un peu d'âme soit sauvée par sa détermination inflexible. Mais je n'avais pas d'argent, et ne pouvais m'encombrer d'un marbre. Je ne pouvais que renoncer à trop m'approcher de lui ; je risquais de me voir dans une glace, et ce moment serait dramatique.

Je l'ai revu vingt-deux ans plus tard, à Kassel. Il était parmi les 149 artistes du XX<sup>ème</sup> siècle qu'avait choisis le bon docteur Bode, qui avait voulu montrer aux Allemands ce qu'ils avaient manqué en étant occupés ailleurs. Qu'est-ce que je foutais là ? Du journalisme mondain, encore, parce que l'art, je n'y connaissais toujours pas grand-chose.

Gaudier avait passé la soixantaine mais je le reconnus aussitôt, il avait les mêmes traits, la même corpulence, simplement sa peau s'était fripée comme un mouchoir de soie autour de sa structure d'acier. Lors de la soirée d'inauguration il était assis à part, l'air absent, au milieu de l'agitation des amateurs, des érudits, des profiteurs, toute la faune subtile qui flotte autour de l'art, que j'étais venu croquer dans un article ironique et brillant. Je me suis avancé vers lui, j'ai tiré de ma poche le petit talisman de bronze qu'il m'avait donné vingt ans plus tôt, et sans dire un mot je le lui montrai sur ma paume ouverte.

« Vous l'avez encore ?

- Il ne me quitte jamais. Vous me reconnaissez ?

- Vous... Pas tout de suite, excusez-moi. Mais le bronze, oui.... Je les ai ciselés un par un, alors je me souviens de tous.

Il me regarda avec attention, ses yeux étaient comme voilés, peut-être l'âge, l'opacité de la cornée, ou une tristesse.

- Vous êtes l'homme au roadster nettoyé par les *ragazzi* de la rue. C'était dans un autre monde. C'est drôle de vous revoir ; après tout ça... Comment avez-vous franchi les cataclysmes ?

- Je m'en suis sorti sans trop de mal. S'ils ont le foie solide, les mondains ne meurent jamais. Ils rebondissent, ils ont toujours un lien quelque part : c'est ce qu'on appelle un réseau, et ça fonctionne comme un filet. Et vous ?

- J'ai crevé de faim, j'ai sculpté pour moi parce que personne n'en voulait plus, j'ai vendu des dessins.

- Vous exposez ?

- Venez. »

Il m'entraîna dans le château à colonnades qui abritait l'exposition, dans une des salles de béton brut reconstruites après quarante bombardements et une bataille qui n'avaient laissés de la ville qu'un champ de ruines. Au milieu, accablée, était une sculpture infiniment triste. Le corps en était à l'envers, replié, enserré de ses propres bras jusqu'à former un bloc, le visage posé sur le sol, les yeux grands ouverts comme pour ne plus jamais dormir.

« On dirait un chapiteau roman, mais tombé.

- J'ai vu pas mal d'églises en ruines. »

Dans des cadres étaient de grands dessins dont le trait tremblait d'une énergie ardente et fragile. La plume était aiguë mais c'était doux et dansant, rehaussé de gouache vive. Des hommes, des femmes, jamais très proches les uns des autres mais heureux d'être là, des enlacements amicaux et des bébés, beaucoup de bébés dans les bras accueillants de leur mère ; et des animaux, beaucoup d'animaux, dormant, courant, criant, animés de cette âme de l'animal qu'est le mouvement. Étaient aussi exposées quelques couvertures du *New Yorker*, de la même facture mais plus simples, des croquis drôles et poétiques.

« J'ai rencontré Steinberg quand il était en Italie. Il aimait mon trait, j'aimais son humour, et quand il est parti aux États-Unis il ne m'a pas oublié. Sur son conseil le *New Yorker* m'a commandé des dessins, à condition que l'on comprenne bien l'intention. On n'imagine pas combien un seul dollar américain peut nourrir un homme de nos jours. Je me suis un peu forcé, mais c'est pas si mal de parler aux gens, non ? Parce que la sculpture... La mode est au squelettique désincarné, ou à la forme pure, et souvent molle. Vous avez remarqué comment on aime l'abstraction de nos jours ? C'est pour ne pas nous voir en train de pleurer. Mais

pas d'émotion : pas d'art. »

Nous quittâmes la réception, je l'amenai dans une *Stube* dont une moitié en pierre avait subsisté malgré les bombes, et l'autre avait été reconstruite en lignes claires de béton brut. L'effet était étrange, mais très allemand. Cela lui plut. Nous bûmes de ce vin d'Allemagne qui n'est pas si mal quand il est frais et sec, il délie la langue et déploie l'esprit, laissant croire que ce qu'on lancera toute la soirée ce sont des idées.

« Vous vous souvenez ? Je croyais aux nouvelles formes, au futur, à la machine. Mais vous voyez, le futur est venu, et la machine, finalement, c'est la prothèse pour remplacer le membre coupé que l'on a perdu.

Heureusement, le dessin me sauve de l'académisme, du désespoir, de l'abstraction. Il s'agit juste de regarder, et de saisir le vortex.

- Le vortex ?

- C'est un truc nous avons inventé avec Ezra à Londres, pour faire les malins et provoquer Marinetti. C'est le point d'énergie maximum, le lieu exact de l'art, avant qu'il ne se répande en flaccidité. Une notion très virile. Le vortex, c'est ce qu'il faut saisir pour rendre l'œuvre vivante, et la géométrie est à son service. L'art, l'art réussi, ce serait une géométrie parfaite avec quelqu'un dedans. Voilà pourquoi j'ai tant aimé les *idrovolantes*.

Mais l'héroïsme de la guerre... Mon cul ! Vous avez vu les villes après le passage des machines ? Même pas de belles ruines : des gravats en tas. Vous m'avez connu au bon moment, ensuite tout s'est figé, puis dégradé, puis effondré. J'ai cru en des hommes énergiques, et ce qu'ils sont devenus c'est pire que leur épuisement, c'est l'inversion de leur élan ; ils hésitaient entre le vital et le morbide, et ils ont détruit tout le monde.

Ezra est à l'asile aux États-Unis. On aurait pu le juger et le pendre, mais on ne sait pas quoi en faire : c'est un énergumène, au sens le plus exact. Il a touché le mal, alors on le met à l'isolement.

- Vous aussi, vous vous en êtes bien approché...

- Oui. Mais dans cinquante ans on aura oublié que mon atelier était à Rome, et on regardera mes sculptures. Peut-être. Peut-être qu'on les verra comme je les ai faites : des formes, des masses en relation entre elles, des compositions d'énergie sculpturale. Seulement ça. »

Cela ferma, on nous mit dehors, et nous restâmes penauds dans les rues vides, stationnant sous un réverbère comme sous l'unique palmier d'une île déserte, dans un dessin d'humour convenu. Nous avions beaucoup parlé, nous ne savions plus comment continuer, ni comment finir.

« Faites voir votre talisman... »

Il l'examina de très près, le monta à la lumière, ses yeux à quelques centimètres du métal. Il était frotté, les faces dorées, les arêtes arrondies.

- Il est tout poli. Vous l'avez beaucoup touché ?  
- Oui. Tous les jours. Tout le temps.  
Il me le rendit en souriant.  
- Gardez le bien alors. Il veillera encore sur vous. »  
Je le remerciai avec effusion ; toujours, il avait veillé sur moi. Je le remis dans ma poche et le caressai du pouce, comme je le faisais depuis vingt ans.

Alexis Jenni

**Mein Taschentalisman**

Aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller



## *Die Idrovolanti. Ostia, den 12. August 1933*

Das erste Mal sah ich Gaudier am Idroscalo, dem Wasserflughafen von Rom, ich wusste nichts über ihn und ich hatte keine Ahnung von Kunst, ich wartete auf die Wasserflugzeuge. Balbos Luftflotte kam aus Amerika zurück, darüber sollte ich berichten, deshalb hatte man mich dorthin geschickt. Der Sommer in Rom war wie immer unerträglich. Seit der Duce die Pontinischen Sümpfe trockengelegt hatte, er selbst mit Eimer und Schaufel, in kurzen Hosen, wie Propagandafotos es zeigten (die im Übrigen sehr schön sind, aber von einer Arglosigkeit, die einem Bewunderung oder Sarkasmus abnötigt), hatten sich die Mücken zum Tiber zurückgezogen und sirrten in den üblen Dämpfen des bräunlichen Flusses, der im August stark nach widerlichen Algen und Hundescheiße stank. Für die große Zuschauermenge hatte man entlang des Wasserlaufs ansteigende Sitzreihen errichtet, für die Offiziellen war eine Tribüne mit Fasces, Adlern und Standarten geschmückt worden, man erwartete Mussolini persönlich. Ich triefte unter meinem federleichten Panama, mein weißer Leinenanzug war schweißnass, ich hatte eine überschwängliche *Il Popolo d'Italia*-Ausgabe zu einem Fächer gefaltet, fächelte mir damit Luft zu und verfluchte die Redaktion der *VU*, die eine moderne und hoch ästhetische Reportage wollte und mich hierher geschickt hatte, weil nichts moderner und ästhetischer sei als italienische Wasserflugzeuge.

Ich begegnete Gaudier in dem Augenblick, als die Flotte des Luftmarschalls am Himmel von Ostia erschien. Er zeichnete. Er saß neben mir, hatte ein weißes Skizzenbuch auf den Knien und umriss mit der Feder mit feinem, sicherem Strich die Leute um uns, die mit den Händen fuchtelten, beinahe in Ohnmacht fielen und schwitzten, die ganze nervtötende faschistische Komödie, aber den Italienern ist man ja nie lange böse.

Mir gefiel das Gesicht dieses Mannes, wenn er mit spitzer Feder, das Wort passt bestens zu den erbarmungslosen Strichen, seine Skizzen hinwarf. Er hatte ein Adlerprofil, und mit seinen Raubvogelaugen betrachtete er alles mit äußerster Aufmerksamkeit, vollkommen reglos, bis plötzlich seine Hand loslegte und in drei gewundenen Strichen das Modell zu Papier brachte: Es gab keine genaue Übereinstimmung, er beachtete die Anatomie nicht, aber etwas war eingefangen und festgehalten, etwas Unbestreitbares, nämlich die Bewegung des Modells, sogar sein Leben, seine Art, den Raum einzunehmen, das, was ein Lebewesen aus ihm machte, genau dieses lebendige Wesen. Und mit einem gewissen Unbehagen konnte sich das Modell wiedererkennen.

Weiße Wasserflugzeuge funkelten am tiefblauen Himmel wie elegante geometrische Formen, die Menschen transportieren können, 24 *Savoia-Marchetti S.55* mit Doppelrumpf und Tandempropeller flogen in acht gleichmäßigen Dreiecken in perfekter Formation. Allmählich kam ihr Brummen näher, ein

Männerchor, der sich im Äther verlor, das gedämpfte Basso continuo eines Militärchors, der irgendwo sang.

Auf den Tribünen wurde es unruhig, man erhob sich, schob die Hüte in den Nacken, der Konvoi mit dem Duce traf ein. Die gesamte Menge grüßte mit erhobenem Arm, er reckte wie üblich sein Kinn nach vorne und pflanzte sich, die Hände in die Hüften gestemmt, auf der Tribüne auf. Die Wasserflugzeuge kamen näher. Gaudier und ich waren die einzigen, die sitzenblieben. Er zeichnete.

„Non e salutare?“, fragte ich ihn.

„Sono francese come voi ... Monsieur“, erwiderte er, während er seine Zeichnung mit einem kräftigen Strich vollendete und seinen Blick in meine Augen senkte, ein schwaches Wort, denn ich fühlte mich bis zu der Stelle durchdrungen, wo bei jedem Menschen der kleine lebendige Kern steckt, den Gaudier in seinen Skizzen einfügte und von dem ich selbst nicht wusste, wo er lag, er aber fand ihn ruckzuck. Zum Glück lächelte er, es war ein abruptes und sanftes Lachen, das unglaublich aufrichtig war. Er reichte mir die Hand:

„Henri Gaudier-Brzeska.“

Das Dröhnen der Flugzeuge war lauter geworden, ich dachte, ich hätte ihn nicht richtig verstanden:

„Brzeski?“

„Nein, Brzeska. Die Endung ist weiblich, es war der Name meiner Lebensgefährtin. Ich habe ihn behalten, weil sie ihn mir geschenkt hat.“

Ich stellte mich als Journalist vor, der hierher geschickt worden war, um eine moderne und ästhetische Reportage zu machen. Die ersten drei Wasserflugzeuge berührten den Tiber und hinter ihnen spritzten elegante symmetrische Garben hoch, der Duce grüßte, die Menge ging begeistert mit und brüllte Eia! Eia! Alala!, den Fliegerruf der *Aeronautica Militare*, der italienischen Luftwaffe, als sie sich aus dem Himmel hinab auf die österreichischen Kreuzer im Hafen von Pula stürzte. Ich war nicht dort, aber ich habe die Szene vor Augen, jeder hat sie vor Augen, sie wurde den Leuten erzählt und man glaubte daran, genau das ist Faschismus: Man glaubt daran, es ist die Begeisterung für den Angriff, die von den Leuten geteilt wurde, die auf den Rängen saßen.

„Entschuldigen Sie mich, bitte“, sagte Gaudier. „Ich muss zeichnen.“

Sein Gesicht zitterte vor Konzentration und kindlicher Freude, ganz schnell zog er die Bewegungslinien dieser Maschinen nach, die in Dreiergruppen auf dem Wasserspiegel aufsetzten. Sie stoppten geordnet, alle 24 in einer Reihe, und dem Cockpit des Wasserflugzeugs an der Spitze entstieg die untersetzte Silhouette des heldenhaften Italo Balbo, des verführerischsten und männlichsten Fliegers des faschistischen Staats. Der Applaus war gewaltig. Gaudier zeichnete wie in Trance.

„Die *Idrovolanti* sind vollkommen! Ich hätte sie gerne entworfen, erfunden,

sie mit eigener Hand gebaut. Wissen Sie, ich habe Herrn Marchetti in seiner Werkstatt besucht. Er hat mich freundlich empfangen, hat mir alles gezeigt, die Propeller, Motorteile, und vor allem die Kurbelwelle. Was für eine Schönheit! Dieses vollkommen glatte Metall, das im Öl glänzt. Allein beim Anblick spürt man die Bewegung, zu der sie fähig ist. Wir haben geträumt von Skulpturen, die sich in die Lüfte schwingen, und Signor Marchetti baut reihenweise Gegenstände, die fliegen.“

„Sie sind Bildhauer?“

„Ja ... Gaudier ...“ Als er mich ansah, merkte man kurz seine Enttäuschung darüber, dass ich das nicht gewusst hatte.

„Wissen Sie, ich habe keine Ahnung von Kunst“, fühlte ich mich verpflichtet zu sagen. „Ich beschäftige mich mit Motorsport, mit Rennmaschinen. Skulpturen sind ein wenig zu langsam für mich.“

Bei dieser Erklärung, die ich für unverfänglich gehalten hatte, verzog sich seine Miene noch etwas mehr.

„Dann kommen Sie mich doch besuchen“, erwiderte er.

Balbo hatte seine Füße an Land gesetzt, Mussolini war zu ihm gegangen, um ihn zu umarmen, der Radau war unbeschreiblich. Gaudier drückte mir einen Zettel in die Hand, auf den er eine Adresse gekritzelt hatte.

### **Im Atelier. Rom, den 29. August 1933**

Ich brauchte ein paar Tage, bis ich seiner Einladung Folge leisten konnte, denn ich war in jeder nur erdenklichen Weise beschäftigt: in Anspruch genommen, eingespannt und besorgt. Ich schrieb eine begeisterte (das war modern) und ironische (das war es weniger) Reportage, in der ich das Heldenhafte der Expedition (Flug nach Chicago und zurück!) mit der Schönheit der Maschine (den Geschmack daran teile ich) und dem Possenhaften dieses Regimes zusammenbrachte (das es mir trotz allem sympathisch machte). Das heißt, trotz seines aufbrausenden Herrschaftsgebarens, seiner beschränkten Tatkraft und seiner intellektuellen Schwäche, die lächerlich wäre, wäre sie nicht so brutal gewesen. Mit zunehmendem Alter würde sich das noch beruhigen. Außerdem hatten sie Flugzeuge, deren Schönheit auch ein Bernini nicht geleugnet hätte, die schlichte Linienführung, die durch die fortwährende Bewegung der Propeller wettgemacht wurde. „Ja, Bernini hätte sie nicht geleugnet“, sagte ich als geistreiche Bemerkung zu der Frau, die mich zu der Zeit, als ich an diesem großen Artikel schrieb, fortwährend belagerte, vereinnahmte, beschäftigte, damals, als ich von Empfang zu Empfang, von einer Feier zur nächsten eilte,

vertraulich mit dem Luftmarschall plauderte, der weitaus zugänglicher war als der Duce, als ich mit ihr in einem röhrenden Alfa Romeo durch die Gegend fuhr, der ihr gehörte, und dann jene hierzulande so beliebten, bittersüßen Cocktails schlürfte auf der Terrasse einer Wohnung, die mir Graf Ciano, der uns auch vorgestellt hatte, liebenswürdigerweise überlassen hatte, da er der Informations- und Propagandaminister war und viel Wert darauf legte, dass ich das Beste schrieb.

Gaudier war mir nicht gleichgültig, aber ich war beschäftigt: Ich behielt seinen Zettel immer bei mir, gefaltet in meiner Jackentasche, ob ich ausging, Auto fuhr oder bei offenem Fenster schrieb, mit wehenden Vorhängen in der lauen Brise der römischen Nacht, während sie vollkommen nackt auf dem weiten Bett ruhte, von dem die zerwühlten Bettdecken hinabglitten. Aber mit argloser Miene zog ich Erkundigungen ein, denn ein Journalist möchte über seinen Gegenstand alles wissen, bevor er ihm begegnet: Unvorbereitet zu einem Treffen zu gehen ist ein Anfängerfehler.

Ein Bildhauer, der die Fliegerei liebt, das kam mir heftig futuristisch vor, und deshalb suchte ich den in diesen Dingen bestinformierten Mann auf, er hatte die Zukunft schließlich erfunden: Signor Marinetti empfing mich in seinem prunkvollen Büro in der Akademie der Künste. Er trug seinen triumphierenden Schnurrbart und sah zugleich besorgt aus, eine seltsame Mischung, aber vielleicht ist das die wahre Art, ein Mann der Zukunft zu sein, zudem nahm er ständig Posen ein, als ob ich einen Fotoapparat bei mir gehabt hätte. Aber nein, ich hatte nur ein Notizbuch, in dem ich nicht sonderlich viel notierte, in das ich aber kleine Sternchen kritzelte, um mir meine Verlegenheit nicht anmerken zu lassen und gleichzeitig Aufmerksamkeit zu beweisen. Allerdings erfinde ich sowieso hinzu, was ich von einem Interview vergesse.

Ich befragte ihn über das Aeropoema, das er zu Ehren der zurückgekehrten Flotte Italo Balbos im Radio deklamiert hatte. Geflissentlich rezitierte er für mich den ersten Abschnitt: „Die Wesensmerkmale der Luftfahrt, das heißt der Aufstiegsschwung, die Religion der Geschwindigkeit, das berührungslose Schweben, die unerlässliche Gesundheit des Motors, die Gefährdung und Empfindlichkeit der Flügel, das Verschmelzen des Menschen mit dem Apparat und die sphärische, kreisende Perspektive, die von der Horizontlinie der alten, irdischen Poesie weit entfernt ist, schreiben der Aeropoesie völlig neue Mittel und Prinzipien vor ...“ Ich applaudierte, um ihn zu unterbrechen.

„Kennen Sie den Bildhauer Gaudier-Brzeska?“

Er wurde rot, führte eine unbestimmte Geste aus.

„Ein Freund von Ezra Pound, glaube ich.“

„Des amerikanischen Dichters?“

„Ja, der nach Italien gekommen ist, um sich uns anzuschließen: Er glaubt an

das, was wir hier aufbauen. Seine Exzellenz Graf Ciano hat ihm Zugang zu den Sendungen von Radio Roma verschafft. Er spricht zur ganzen Welt.“

„Und Gaudier, *Maestro*? Es gibt doch keinen, der mehr Stracittà ist als er, oder?“

„Er fertigt noch immer Statuen“, antwortete er mit einem Tonfall der Verachtung bei dem „noch immer“. Mehr sagte er nicht dazu. Er bot mir an, den Rest seines Aeropoemas zu lesen, und ich verabschiedete mich mit einer Schallplattenaufnahme, die ich mir, wie ich ihm versprach, anhören würde, sobald ich ein Grammophon aufgetrieben hätte.

Das ist mein ganzes Leben: Ich verfasse schöne Artikel mit der Haltung, nichts davon zu berühren, die Ironie hält mich auf Distanz, aber ich habe mich in die Sache gestürzt unter dem Vorwand, aus allem Nutzen zu ziehen. Ich benütze Ciano, der mich manipuliert, und das Ergebnis ist: Ich schreibe nachts bei offenem Fenster über einer römischen Terrasse, während eine Frau, die ich erschöpft habe, wieder zu Kräften kommt. Oder die, erleichtert darüber, mich nicht mehr unter ihren Pfoten, zwischen ihren Schenkeln zu haben, ein wenig schläft. Ich habe also alles, was ein Mann begehren kann, stimmt's?

Oder nicht?

Ich muss meinen Artikel beenden.

Eines Sonntags, als ich nichts anderes zu tun hatte, bin ich hingegangen. Die Artikel waren abgeliefert, die Feste vorüber, und mein Kopf war von zu viel Alkohol benebelt. Sobald ich aufhöre, packt mich die Langeweile in meinem so beneidenswerten Leben; wenn es nichts zu schreiben gibt, niemanden zu verführen, nichts mehr zu trinken, löse ich mich auf. Ich nahm den Roadster, dessen Karosserie von Trigoni stammte, eine kleine Messingplakette, in die sein Name eingraviert war, bestätigte die Echtheit, und fuhr zu dem Bildhauer. Über den staubigen Straßen lag ein einförmig blauer Himmel, aber meine Felgen wurden schmutzig, da ich langsam fahren musste, damit auf dem anfangs holprigen, dann ganz fehlenden Pflaster nicht die Federungen brachen. Dort, wo er lebte, sah Rom nicht mehr aus wie Rom, es war chaotisch, dreckig, vorstädtisch, aneinandergereihte Werkstätten bildeten Gassen, die von vereinzelt Gebäuden überragt wurden, von denen man sich fragen konnte, was sie dort zu suchen hatten, als hätte ein Stadtplaner die Idee zu einer Straße gehabt, sich eines Besseren besonnen und wäre wieder davon abgekommen.

Sein schmuckloses Atelier mit einem Glasdach und Wänden aus ölgeschwärzten Backsteinen war einst eine Maschinenbau-Werkstatt gewesen. Ich hörte dumpfe Schläge Holz gegen Holz, jeder gefolgt von einem metallischen Klirren auf Stein. Es gab ein winziges Café, in dem Männer mit Schirmmütze hockten, die eine feindselige Miene machten, und Bengel, die um einen sehr schönen

Jugendlichen spielten, der mit dem Rücken an einer Fassade lehnte. Ich ging zu ihm und zückte einen Geldschein. „Den gibt’s noch einmal, wenn meinem Wagen nichts passiert.“ – „Wenn ich ihn auseinandernehme und verkaufe, bekomme ich mehr“, lachte er. Ich verdoppelte den Betrag, er sah mit Verachtung auf mich herab. Vor seiner Brust hing eine bronzene Masse an einer Lederschnur. „Besuchen Sie den Bildhauer?“ Er wies meine Geldscheine zurück. „Gehen Sie, Ihrem Wagen wird nichts passieren.“

Gaudier arbeitete mit nacktem Oberkörper und einer Fliegerbrille, geschützt von einer mit weißen Splittern übersäten Schmiedeschürze. Er war schlank und kräftig, seine Schultern bestanden aus Kabeln, die über ein Stahlgerippe gespannt waren. Er klopfte direkt auf einen Marmorblock von der Größe einer Kommode, auf den er mit Kohle Anhaltspunkte skizziert hatte. Er schwitzte, seine Haut glänzte, und dergestalt bewaffnet ähnelte er einem Gladiator von leichtem Format, einer von denen, die die gepanzerten Kolosse attackierten, bis sie zusammenbrachen.

Er wischte sich das Gesicht ab. Das Licht fiel ungefiltert durch das Glasdach, man sah alles, und es war schrecklich heiß. Marmorskulpturen von blendendem Weiß füllten den ganzen Raum aus. Ich erkannte nichts, aber alles schien auf dem Sprung. In seiner Unordnung sah das Atelier aus wie die Ruinen eines griechischen Tempels, es fehlten nur noch der Rosmarin und die Grillen, aber wie Ruinen, die in einem fortwährenden Zerfall begriffen waren, so stark war der Eindruck von Bewegung.

Er holte einen kühlen Wein aus einem Eisschrank. Seine Schürze schlug er nach unten, der Oberkörper blieb nackt, nur sein Bauch warf ein paar Falten, seine Schlankheit und Lebhaftigkeit waren die eines Fauns. Er war vierzig, kein Fett, keine Rundungen. Ich war zehn Jahre jünger, aber von mir konnte ich das nicht behaupten; nichts hielt mich zurück.

„Marinetti hat mir von Ihnen erzählt“, sagte ich.

Das brachte ihn zum Lachen.

„Was hat er Ihnen denn gesagt?“

„Ich muss zugeben, dass er nicht sehr deutlich war.“

„Was Sie nicht sagen. In London, vor dem Krieg, haben wir uns angebrüllt, er war da, um seinen Futurismus vorzustellen, und ich fand das bescheuert.“

„Bescheuert?“

„Bescheuert. Viel Lärm um nichts, fröhlich kindisch, und insofern ganz nett, aber es war keine seriöse Kunst. Marinetti ist in erster Linie ein Idiot mit ein paar Glanzlichtern von Dummheit. Am allermeisten liebt er es zu schwadronieren, deshalb versteht er sich so gut mit Mussolini, und er hat ein irres Talent für das Verfassen von Manifesten. Zugleich hat er nur eine einzige Idee, und damit füllt er einen kurzen Moment die Bühne aus: Er deklamiert, er stößt etwas hervor, er

fuchtelte herum, es nimmt kein Ende. Aber ich muss anerkennen, dass er einen Anflug von Genie besitzt: Er hat geahnt, was die Luftfahrt vermag. Er hat die Aeroscultura (Luftskulptur) erfunden, und ich mache sie. Schauen Sie.“

In der Mitte des Ateliers standen Statuen von übermenschlicher Größe in unterschiedlichen Stadien der Vollendung. Es waren Menschen von seltsamer Anatomie, in aufgelöster Struktur, aber um eine Geste versammelt, die man nicht auf Anhieb erkannte. Sie erzeugten einen merkwürdigen Spannungseffekt wie Athleten kurz vor dem Absprung, im Augenblick des Losspringens, mit einem Fuß noch den Boden berührend, aber das Gesicht, mit geschlossenen Augen, schon zum Himmel gerichtet. Es war geometrisch, kraftvoll und majestätisch, die Glieder halb Arm, halb Tragfläche.

„Ich habe vier davon für den italienischen Pavillon in Chicago geliefert, die wollte Balbo sich dort anschauen. Es sind moderne Ikarusse, die vorsichtig genug waren, ihre Flügel zu verschrauben, statt sie mit Wachs zu befestigen. 20 davon fertige ich für den Luftfahrtminister an, Mazzoni zeichnet gerade die Entwürfe dafür, es soll ein sanft abfallender Triumphweg werden. Alle, die kommen, werden zwischen meinen Schimären hindurchgehen müssen, ihr Herz wird pochen, wenn sie so viel Energie streifen, sie werden in Balbos Büro treten, das riesig sein wird, Balbo sitzt ganz am Ende, und das Parkett wird so sehr gebohnert sein, dass man bei jedem Schritt auszurutschen droht. Wenn sie dieses Packeis durchquert haben, werden sie erschöpft und schweißgebadet das geringste Wort des Luftmarschalls als einen Trost empfangen, während er sie schon von Weitem sehen wird, wie man ein Flugzeug näherkommen sieht.“

„Das ist ein bisschen verrückt.“

„Aber sehr amüsant.“

Zudem habe ich vor, entlang der Wände hieratische Porträts aufzustellen. Balbo ist einverstanden, es wird genügend Platz geben, sie werden den Bittsteller mit einer so undurchdringlichen Miene ansehen, dass er sich immer fragen wird, was sie ihm wohl sagen wollen.“

Er zeigte mir ausdrucksstarke, polierte Marmorköpfe, glatt und vereinfacht, doch jeder strahlte diese im wahrsten Sinn menschliche Einzigartigkeit aus, die das Porträt ausmacht: Jemand war zugegen, man wusste nicht genau, wer, aber er war da. „Der da ist Malaparte, und der dort Ciano, sie wollen alle ihr eigenes Porträt. Es ähnelt ihnen nicht so sehr, mehr dem Gefühl, das sie in mir hervorrufen. Deshalb mache ich keinen Mussolini, er würde es hassen.“

Graf und Gräfin Ciano saßen Seite an Seite wie Pharaonen, den Blick starr geradeaus gerichtet, mit der leichten Absurdität der triumphierenden Bildhauerei und der brutalen Gleichgültigkeit, die mit ihr einhergeht. Eine solche Versammlung von Porträts würde sehr beeindruckend sein. Ich wagte es, sie zu berühren, sie waren von unerbittlicher Strenge und großer Sanftheit. Wie die

Musik von Bach.

„Sehen Sie, ich bin auch Futurist. Aber eigentlich ist es jeder, oder jeder sollte es sein: Man kann nicht den Leichnam seines Vaters überallhin mitschleppen. Und außerdem lieben alle jungen Männer Maschinen, das ist auch an mir nicht vorübergegangen, obgleich ich ein wenig erwachsen geworden bin. Ich liebe die Bewegung, aber nicht die Bewegung an sich: Ich liebe die Geste.

Hatten Sie auf dem Idroscalo von Ostia Zeit, den Wartesaal zu besichtigen? Dort bekleiden Werke der Aeropittura von Dottori Wände und Decken: von Winkeln durchkreuzte Kreise, die durcheinanderwirbeln. Das ist faszinierend, aber wo ist der Mensch? Wo sind das Fleisch, das Begehren, die Angst, die Begeisterung, die zitternden, schweißbedeckten Körper, wo?

Marinetti täuscht sich. Er will den Künstler, die Frau, das Ich zum Verschwinden bringen, er will, dass alles von selbst läuft wie die Mechanik, und dass nichts mehr etwas erleidet. Aber mir liegt nichts daran, nichts mehr zu fühlen. Ich war schon tot, und das hat mir nicht gefallen.“

„Tot? Sie sehen nicht so aus.“

„Waren Sie im Krieg?“

„Ich habe ihn verpasst: zu jung. Als meine Klasse mobilisiert wurde, war es vorbei.“

„Seien Sie froh, oder auch nicht, ich weiß nicht, was besser ist.“

Er zeigte mir eine Vertiefung in seiner Stirn oberhalb des Augenbrauenbogens.

„Eine Kugel von den Deutschen, mein Helm war zu groß und hat sie abgelenkt. Der falsche Helm hat mir das Leben gerettet.“

Wie gut, dass dieser Mann nicht gestorben war, dessen erstaunliche Werke sonst nie das Licht der Welt erblickt hätten, niemand sonst wäre auf die Idee gekommen, sie zu erfinden. Er stand auf und ging in eine Ecke des Ateliers, in der kein Licht war. Er zog eine Plane weg, die kleine Marmorskulpturen bedeckte, hybride Wesen aus menschlichen Formen und militärischer Ausrüstung, mit kannelierten Rohren, Helmen, wasserdichten Brillen; diese Schimären waren entsetzlich, mit Maschinengewehren hybridisierte Männer, deren menschlicher Teil vor Bestürzung, Schrecken, Wut brüllte, während die Ikarusse doch so heiter waren.

„Das habe ich vor einigen Jahren geschaffen, dann habe ich damit aufgehört. Ich glaube, der Tod ist eine Sackgasse.

Ich habe in ganz Frankreich nicht ein Exemplar davon verkauft, trotz all der Denkmäler, die man auf jedem Dorfplatz aufgestellt hat. Zu maschinell, nicht heroisch genug, zu leidend, zu abstrakt, keine Ähnlichkeit, kurz, das ehrt die Toten nicht. Es ist furchtbar, einen Krieg zu gewinnen: Alles bleibt hoffnungslos am Platz, man macht akademische Kunst wie zuvor.“

Mitten unter all diesen kunstvollen Kriegerdenkmälern befand sich eine

sehr zarte Personengruppe aus grünem Stein, ein Mann und eine Frau, eng umschlungen, der Kopf des Mannes ruhte auf der Brust der Frau, ein Arm der Frau lag auf den Schultern des Mannes. Der Stein war durchscheinend wie ein Stück Seife in der Sonne oder wie grüne Augen.

„Und das da?“

„Eine andere Sackgasse, glaube ich“, erwiderte er lächelnd. „Ich habe die Liebe immer nur als Kampf oder als Mutterschaft darstellen können. Also habe ich auch damit aufgehört.“

Er zog die Plane wieder drüber, alles verschwand. Wir gingen zurück, um den Wein zu trinken, bevor er warm wurde. Ich begriff seine Mischung aus Menschlichkeit, Humor, großer Hellsichtigkeit und Zukunftsvisionen, Naivität, Unabhängigkeit und Gewandtheit nicht so recht.

„Was hat Sie denn hierher gebracht, Gaudier?“

„Wohin?“

„Nach Italien. Adoptiert von diesem Possenreißer-Regime.“

„Wohin sonst hätte ich gehen sollen? Hier kann ich arbeiten. Ich habe wunderschönen Marmor, Aufträge, Projekte, und man lässt mich in Ruhe. Hier baut man ganze Städte und lässt die Architekten arbeiten. Also, wohin sonst? Was ich will, ist eine neue Zivilisation. Paris stinkt nach morbider Traumdeuterei und Cadavres exquis, London riecht nach Wachs und Staub, New York ist ruiniert, Majakowski in Moskau ist tot und alles wird kontrolliert; ich wäre ans Bauhaus gegangen, aber das ist eine andere Generation, und was gab es schon außerhalb der Mauern dieser Schule: nichts, deutscher Trübsinn. Deshalb bin ich hier, in Rom.“

„Aber wissen Sie, der Faschismus ist zehn Jahre alt, er ist mehr Kind als autoritär, er ist instabil. Autoritär und instabil, das scheint ein Widerspruch zu sein, ist es aber nicht: Er besteht aus Zaudern und Stimmungsschwankungen, aus Rivalitäten, die Zögerlichkeit nach sich ziehen und sich in Brutalität auflösen. Zum Glück ist er kopflos und so weiter. Man kann ihm entgehen. Wenn die Deutschen am Ruder wären, hätte das mehr Methode: Niemand wäre vor ihnen sicher.“

„Und außerdem bin ich Ezra gefolgt.“

„Ezra Pound?“

„Ja. In London vor dem Krieg waren wir eng befreundet. Eines Tages gewann er einen Lyrikpreis, von den 500 Pfund hat er eine neue Schreibmaschine, zwei meiner kleinen Skulpturen und einen Marmorblock von einer halben Tonne gekauft, damit ich ein Porträt von ihm mache. Nach dem Krieg habe ich ihn hier wiedergetroffen. Nur die Freundschaft rettet die Menschen.“

Er hob einen groben Bolzen vom Boden auf, der vor seinen Füßen lag, ließ ihn nachdenklich in seiner Hand hüpfen und warf ihn mir unvermittelt zu. Ich

ging ihn in einem Reflex auf, bevor er meine Stirn zertrümmert hätte, er war schwer, schnitt in meine Handfläche, es tat richtig weh, ich protestierte, öffnete die Hand, es war kein Bolzen, sondern eine kleine Bronzeskulptur. Ich schwieg und er lächelte nachsichtig. Dieser Mann war brüsk und sanft, man musste bei ihm immer auf der Hut sein, er konnte einen verletzen, aber er würde einen sogleich umsorgen. Die Form der kleinen Statue war trotz ihrer geringen Größe wuchtig, sehnig und kraftvoll.

„Ist aus einem Stück Bronze herausgearbeitet. Die Kraftlosigkeit gegossener Stücke gefällt mir nicht, ich bearbeite lieber das Material. Als ich mittellos in London lebte, konnte ich nur Marmorreste oder Schmelzreste bekommen. Also machte ich kleine Tiere, denn ihre Bewegungen sind so gut abgestimmt, dass man sie noch aus den geringsten Abfallresten herausarbeiten kann. Die Natur ist immer genau, sie gibt sich beinahe mit einem Nichts zufrieden. Zudem hat eine Skulptur, die in eine Hand passt, eine gewisse Macht. Sie ist ein kleiner Talisman, der wirre Sehnsüchte in Handeln verwandelt. Ich habe sie aus Armut gefertigt, ich mache aus Bewunderung weiter. Das da ist ein Hund, behalten Sie ihn.“

In gewisser Hinsicht hatte ich für einen kurzen Moment das Gefühl, ein Hund zu sein.

Mein Wagen stand noch da, in der Gluthitze des Abends, die Bengel hörten auf, ihn mit einem Tuch zu polieren. Der an der Fassade lehrende junge Mann verscheuchte sie mit einem Fingerschnalzen, und im weiten Ausschnitt seines Hemds erkannte ich auf seiner nackten Brust, an einem Lederband baumelnd, einen Talisman von Gaudier. In gewisser Hinsicht wusste ich das Gefühl zu schätzen, ein Falke zu sein.

### **Die Documenta. Kassel, den 16. Juli 1955**

Ich sah ihn noch ein paar Mal, dann überhaupt nicht mehr, denn einen so kompletten Menschen wie Gaudier zu besuchen, ist schwierig für die eigene Moral: Seine oxydierende Gegenwart drohte die Maske anzugreifen, die ich ständig trage. Oder aber ich hätte ihm, um die Wirkungen seines fürchterlichen Blicks zu bannen, ein Werk abkaufen müssen wie jene reichen Leute, mit denen ich verkehrte, damit ein wenig Geld durch die Kunst geheiligt und ein wenig Seele durch seine unbeugsame Entschlossenheit gerettet worden wäre. Aber ich hatte kein Geld und konnte keine Marmorskulptur mit mir herumschleppen. Ich konnte nur darauf verzichten, näheren Umgang mit ihm zu suchen; ich riskierte, mich im Spiegel zu sehen, und das wäre ein dramatischer Moment gewesen.

22 Jahre später traf ich ihn in Kassel wieder. Er gehörte zu den 149 Künstlern des 20. Jahrhunderts, die der gute Doktor Bode ausgewählt hatte, der den Deutschen zeigen wollte, was sie verpasst hatten, als sie mit anderen Dingen beschäftigt waren. Was hatte ich dort zu suchen? Wieder der Journalismus, die Gesellschaftsreportagen, denn von der Kunst hatte ich noch immer nicht viel Ahnung.

Gaudier hatte die 60 überschritten, aber ich erkannte ihn sofort wieder, er hatte noch dieselben Gesichtszüge, dieselbe Statur, nur die Haut über seinem stählernen Knochenbau war zerknittert wie ein Taschentuch. Am Abend der Eröffnungsfeier saß er abseits, mit abwesendem Blick inmitten der aufgeregten Kunstliebhaber, Gelehrten, Profitjäger, der ganzen subtilen Fauna, die sich um die Kunst schart und die ich in einem ironischen und brillanten Artikel umreißen wollte. Ich ging zu ihm hin, zog den kleinen bronzenen Talisman aus meiner Tasche, den er mir zwanzig Jahre zuvor geschenkt hatte, und ohne ein Wort zu sagen, zeigte ich ihn ihm in meiner offenen Hand.

„Sie haben ihn noch?“

„Er verlässt mich nie. Erkennen Sie mich wieder?“

„Sie müssen entschuldigen, Sie ... nicht auf Anhieb. Aber die Bronze ja ... ich habe sie eine nach der anderen bearbeitet, deshalb erinnere ich mich an jede.“

Er betrachtete mich aufmerksam, über seinen Augen lag so etwas wie ein Schleier, vielleicht war es das Alter, die Lichtundurchlässigkeit der Hornhaut oder Traurigkeit:

„Sie sind der Mann mit dem Roadster, den die *Ragazzi* auf der Straße geputzt haben. Das war in einer anderen Welt. Es ist komisch, Sie hier zu sehen, nach all dem ... Wie haben Sie die stürmischen Zeiten überstanden?“

„Ich habe mich ohne größere Schwierigkeiten durchgeschlagen. Solange ihnen die Knie nicht schlottern, leben die Leute der mondänen Welt weiter wie eh und je. Sie kommen immer wieder auf die Beine, sie haben immer irgendwelche Beziehungen: das nennt man ein Netzwerk haben, und es funktioniert wie ein Fangnetz. Und Sie?“

„Ich bin fast verhungert, ich habe für mich gearbeitet, weil niemand mehr meine Werke wollte, verkauft habe ich Zeichnungen.“

„Stellen Sie hier aus?“

„Kommen Sie.“

Er führte mich in das Schloss mit den Kolonnaden, das die Ausstellung in einem Saal aus reinem Beton beherbergte. Es war nach vierzig Bombenangriffen und einer Schlacht, die von der Stadt nur noch ein Trümmerfeld übrig gelassen hatte, wiederaufgebaut worden. In der Mitte stand trübselig eine unendlich traurige Skulptur. Sie stand auf dem Kopf, der Körper zusammengefaltet, eingeschnürt von seinen eigenen Armen, so dass er einen Block bildete, mit dem

Gesicht auf dem Boden und mit weit aufgerissenen Augen, als wollten sie nie wieder schlafen.

„Man könnte es für ein herabgestürztes romanisches Kapitell halten.“

„Ich habe schon eine Menge Kirchenruinen gesehen.“

In den Rahmen befanden sich große Zeichnungen, deren Strich von einer glühenden, unbeständigen Energie zitterte. Die Feder war spitz, die Zeichnung aber sanft und tänzerisch, mit lebhafter Gouache gehöht. Männer, Frauen, die sich nie berührten, aber glücklich waren, einander nahe zu sein, freundschaftliche Umarmungen und Babys, viele Babys in den liebevollen Armen ihrer Mütter; und Tiere, viele Tiere, schlafend, laufend, schreiend, von jener Tierseele belebt, die reine Bewegung ist. Es waren auch einige Titelblätter des *New Yorker* ausgestellt, von derselben Machart, aber einfacher, witzige und poetische Skizzen.

„Ich habe Steinberg getroffen, als er in Italien war. Er mochte meinen Strich, ich mochte seinen Humor, und als er in die Vereinigten Staaten gegangen ist, hat er mich nicht vergessen. Auf seinen Rat hin beauftragte mich der *New Yorker* mit einigen Zeichnungen, unter der Bedingung, dass man die Intention verstünde. Man kann sich nicht vorstellen, wie lange ein einziger Dollar einen Menschen in unseren Tagen ernähren kann. Ich habe mich ein wenig dazu zwingen müssen, aber es ist gar nicht so übel, auf die Leute einzugehen, oder? Denn die Bildhauerei ... in Mode sind jetzt wirklichkeitsfremde Skelette oder die reine, oft weiche Form. Haben Sie bemerkt, wie sehr man heutzutage die Abstraktion liebt? Nur damit man uns nicht weinen sieht. Aber: keine Gefühle, keine Kunst.“

Wir verließen den Empfang und ich führte ihn in eine Gaststube, von der die Hälfte trotz der Bomben stehengeblieben war, die andere Hälfte war in klaren Linien aus rohem Beton wiedererrichtet worden. Die Wirkung war befremdlich, aber sehr deutsch. Das gefiel ihm. Wir tranken jenen deutschen Wein, der nicht schlecht ist, wenn er kühl und trocken ist. Er löst die Zunge und entfaltet den Geist, lässt einen glauben, was man den ganzen Abend über von sich gibt, seien Ideen.

„Erinnern Sie sich noch? Ich glaubte an die neuen Formen, an die Zukunft, an die Maschine. Aber Sie sehen ja, die Zukunft ist da, und die Maschine ist letztlich die Prothese, um das abgenommene Glied zu ersetzen, das man verloren hat.“

Die Zeichnung hat mich zum Glück gerettet vor dem Akademismus, der Verzweiflung und der Abstraktion. Es geht nur um die Betrachtung, und darum, den Vortex zu erfassen.“

„Den Vortex?“

„Das ist eine Sache, die wir mit Ezra in London erfunden hatten, um auf den Putz zu hauen und Marinetti zu provozieren. Es ist der Punkt maximaler Energie, der auf einen Punkt konzentrierte Ort der Kunst, bevor sie verflacht und erschlappt. Ein sehr männlicher Begriff. Man muss den Vortex erfassen,

um das Werk lebendig zu machen, und die Geometrie ist ihm nützlich. Kunst, gelungene Kunst wäre eine vollkommene Geometrie mit jemandem in ihr. Deshalb habe ich die *Idrovolanti* so sehr gemocht.

Aber das Heldentum des Krieges ... meine Fresse! Haben Sie die Städte gesehen, nachdem die Maschinen sie passiert hatten? Nicht einmal schöne Ruinen; nur Schutthaufen. Sie haben mich zur richtigen Zeit gekannt, danach ist alles erstarrt, verkommen, schließlich zusammengestürzt. Ich habe an energische Menschen geglaubt, doch was aus ihnen geworden ist, ist schlimmer als ihre Erschöpfung, es ist die Umkehrung ihres Elans, sie zögerten zwischen dem Lebendigen und dem Morbiden, und dann haben sie die Welt zerstört.“

Ezra ist in einer Anstalt in den Vereinigten Staaten. Man hätte ihn verurteilen und hängen können, aber man weiß nicht, was man mit ihm anstellen soll: Er ist ein Verrückter im genauesten Wortsinn. Er hat ans Böse gerührt, deshalb isoliert man ihn.“

„Sie haben sich doch auch dem Bösen genähert ...“

„Ja. Aber in zwanzig Jahren wird man vergessen haben, dass mein Atelier in Rom stand, und man wird meine Skulpturen betrachten. Vielleicht. Vielleicht wird man sie so sehen, wie ich sie gemacht habe: als Formen, als Massen in ihrem Verhältnis zueinander, als Kompositionen von bildhauerischer Energie. Nur das.“

Die Stube schloss, man setzte uns an die Luft, und wir blieben beschämt auf den verlassen Straßen, hielten unter einer Straßenlaterne an wie unter der einzigen Palme auf einer einsamen Insel, auf einer Zeichnung von eingefleischtem Humor. Wir hatten viel geredet, wir wussten weder, wie wir weitermachen, noch, wie wir aufhören sollten.

„Zeigen Sie mal Ihren Talisman ...“

Er betrachtete ihn eingehend, hob ihn ins Licht, das Metall wenige Zentimeter vor seinen Augen. Es war abgerieben, die Seiten golden, die Kanten abgerundet.

„Er ist ganz poliert. Sie haben ihn viel berührt?“

„Ja. Jeden Tag. Andauernd.“

Lächelnd gab er ihn mir zurück.

„Dann heben Sie ihn gut auf. Er wacht auch weiterhin über Sie.“

Ich dankte ihm sehr herzlich, er hatte immer auf mich aufgepasst. Ich steckte ihn wieder in meine Tasche und streichelte ihn mit dem Daumen, wie ich es seit zwanzig Jahren tat.



Philippe Forest

**Un portrait du peintre en pilote**



1.

Sans le plus célèbre des quatre poèmes que lui consacra William Butler Yeats, nul, sans doute, ne se souviendrait plus de lui. À commencer par moi qui, à son sujet, n'aurais jamais rien su – et pas même ce nom qui, seul ou presque, désormais, reste de lui.

Car son titre le plus durable à la gloire, il l'acquît d'abord, semble-t-il, sur les terrains de sport, excellant dans toutes sortes de disciplines semblables à celles que pratiquaient alors, dans les universités d'Angleterre et d'ailleurs, les jeunes gens de sa classe. Il se distinguait comme cavalier, comme boxeur. On s'étonne qu'il ne se soit pas essayé à l'aviron. Il disputa même un match dans les rangs de l'équipe de cricket de son pays : c'était en 1912 contre l'Écosse. Ce jour-là, sa performance fut suffisamment bonne pour être demeurée dans les annales. Ne m'en demandez pas davantage : j'ai beau avoir longtemps enseigné dans certaines des facultés les plus distinguées de la Grande-Bretagne où subsistent de telles traditions, je n'ai jamais rien compris aux règles de ce jeu ni n'ai pu, malgré la meilleure volonté du monde, lui porter le moindre intérêt. Auprès de lui, même le curling ou le baseball peuvent passer pour de palpitants spectacles. Pour moi, il s'apparente assez au croquet absurde auquel prend part l'Alice de Lewis Carroll sur l'une des pelouses du Pays des merveilles avec à la main un flamant rose en guise de maillet.

Qu'il fut aussi un artiste, on l'a aisément oublié. D'ailleurs, je ne suis pas trop certain qu'il aurait souhaité que l'on se rappelle ainsi de lui. Il peignit peu, n'exposa ses tableaux qu'en de très rares occasions. On n'en connut longtemps que quelques-uns – et seulement à travers de très mauvaises reproductions en noir et blanc. Certains réapparurent il y a une vingtaine d'années lorsque fut mis en vente le contenu de la maison qu'habitait à Loughananna, près de Cork, Catherine Kennedy, la plus jeune des filles de l'artiste arrivée au terme de sa très longue vie. Les toiles furent proposées aux enchères, rapporta la presse locale, à un prix fort raisonnable. J'ignore qui en fit l'acquisition.

Toute ma petite science, je la tiens du catalogue d'une exposition consacrée à Yeats en 1961, d'une pieuse plaquette publiée vingt ans plus tard par les trois enfants du peintre afin de célébrer le centenaire de la naissance de leur père et de quelques articles parus ici ou là, le plus souvent dans de très confidentielles et érudites revues.

## 2.

Ce nom par lequel seul il reste, il ne le rendit pas célèbre. Ce fut le fait de celle de qui il le reçut et qui l'illustra mieux que lui. Je veux parler de sa mère.

Robert Gregory naquit le 21 mai 1881 quelque part dans le comté de Galway en Irlande. Il était le fils unique de Lady Gregory, seconde épouse d'un éminent personnage, autrefois membre du Parlement et gouverneur de Ceylan, qui la laissa veuve assez vite. Si l'on n'ignore pas tout à fait l'histoire littéraire et politique de son pays, on la connaît forcément. Elle mit son énergie et son talent au service de la cause irlandaise, œuvrant pour une renaissance culturelle dont elle fut longtemps l'un des principaux avocats et l'un des meilleurs artisans. Elle recueillit les contes et les légendes de sa province, en fit des livres, les porta sur la scène du fameux Abbey Theatre de Dublin qu'elle fonda et anima, comptant à ses côtés quelques-uns des plus prestigieux auteurs de son temps : Yeats, Synge, George Russel, George Bernard Shaw et bien d'autres encore.

On imagine aussitôt que le jeune Gregory, précocement privé de père, exclusivement élevé par sa mère, dut grandir dans l'ombre d'une personnalité aussi exceptionnelle et qu'il lui fallut forcément en souffrir. Son foyer, la fameuse demeure de Coole Park, depuis longtemps démolie mais qu'immortalisèrent les vers de Yeats, servait de lieu de ralliement à toute la fine fleur de l'intelligentsia irlandaise. Il ne devait guère s'y sentir chez lui. Comme le voulait l'usage, on l'envoya étudier en Angleterre dans les meilleures écoles et les universités les plus renommées. Ses résultats furent médiocres et firent douter de sa capacité à réussir dans une carrière digne de son rang.

Il chercha certainement dans le sport un domaine à lui et où il put exceller sans redouter la comparaison avec les personnages prodigieux dont s'entourait sa mère. Peut-être est-ce pour cette même raison qu'il se mit en tête de devenir peintre plutôt que poète. Mais le modeste succès qu'il rencontra comme artiste, certainement, ce fut à elle qu'il le dut encore, réalisant certains des décors qui ornèrent la scène de son théâtre pour telle ou telle représentation de Hyde, de Yeats ou de Synge. On en viendrait vite à penser que s'il se fit pilote, s'il partit pour la guerre, y trouva la mort, ce fut afin de fuir l'Irlande, d'échapper pour la bonne cause à un monde dans lequel nulle place n'était pour lui, cherchant dans le ciel et parmi les nuages un espace vide et vierge où, le nom qu'il portait ne signifiant rien, il fut enfin libre d'être lui-même.

Mais je m'en voudrais de faire de la psychologie facile et à si bon compte. Rien n'est plus aisé que de transformer la vie d'un autre – ou bien : la sienne – en un mauvais roman.

### 3.

Robert Gregory rejoignit l'armée en 1915 s'enrôlant dans les rangs du 4<sup>th</sup> Connaught Rangers puis fut affecté l'année suivante dans l'un des escadrons des Royal Flying Corps (la future Royal Air Force) où il combattit comme pilote. Crédité de dix-neuf victoires aux commandes de son appareil, il reçut la Military Cross et la Légion d'honneur. Son unité avait été dépêchée sur le front italien. C'est là qu'il trouva la mort le 23 janvier 1918 dans des circonstances restées mystérieuses. Selon l'hypothèse la plus probable, un pilote allié l'abattit par méprise. Nul ne peut rêver d'une mort plus absurde et plus inutile. Son corps repose au cimetière de Padoue où, paraît-il, on peut encore se recueillir sur sa tombe.

Cette guerre n'était pas la sienne. Mais sans doute ne concernait-elle pas davantage tous les autres qui y périrent pareillement et n'avaient pas plus de raisons que lui d'y laisser leur vie. Il était presque trop vieux pour la faire. Il venait juste de dépasser ce que Dante présente comme « le milieu du chemin de la vie ». Trente-six ans, pour un pilote, équivaut à l'âge d'un vétéran. Il était marié, père de trois enfants. On tenta certainement de le dissuader de se porter volontaire. Tout porte à penser que sa carrière militaire fut quelque peu favorisée par le prestige du nom qu'il portait – et qu'ironiquement, lui adjoignant un grade d'officier et la mention des médailles qu'il allait gagner au combat, il cherchait peut-être à faire un peu oublier. Ce qui n'ôte rien, naturellement, au talent et au courage dont il fit preuve et duquel témoignent ses décorations.

L'Irlande exigeait des héros. Il lui donna ce qu'elle demandait. Il était mieux placé que beaucoup pour jouer ce rôle. La gloire qui lui échut éclipsa celle de tous les autres pilotes de son pays – dont certains, pourtant, excellèrent autant ou même davantage que lui dans l'art du combat aérien. Il n'y avait rien d'étonnant à ce qu'il servît dans l'armée britannique – même si rien ni personne ne l'y forçait. L'heure de l'indépendance n'avait pas encore sonné pour l'Irlande. Tandis que Dublin se soulevait en vain ce jour de Pâques 1916 qui vit, selon les vers de Yeats, naître dans le sang une beauté terrible, il se trouvait quelque part sur le continent, vraisemblablement installé dans le fuselage de son avion de chasse, à livrer bataille pour le compte de la Nation qui, depuis longtemps, opprimait et opprime la sienne.

4.

Pourquoi ? C'est le genre de questions que l'on se pose lorsque, épargné par l'Histoire, on juge tranquillement du passé à l'aune de ce que le présent nous enseigne. Rien n'est plus facile. On condamne les erreurs d'hier au vu des vérités d'aujourd'hui. Sans se demander si elles valent mieux et si elles s'appliquaient déjà aux hommes et aux femmes d'autrefois qui ne pouvaient les connaître. En général, les vivants aiment bien donner à leur aise la leçon aux morts.

Une certaine idée du devoir – ce mot que nous avons du mal à comprendre tant il nous paraît appartenir à une langue morte – commanda certainement sa décision. Mais il n'en avoua rien. Cela allait de soi. Un vrai « gentleman » – il en était un – ne se vante pas d'accomplir le sien. Je l'imagine un peu à la manière du Robert de Saint-Loup – il possède le même prénom – que peint Proust dans son roman.

Il déclara à Yeats qu'il s'était enrôlé par sens de l'amitié – afin de ne pas laisser ses camarades partir sans lui au combat. Il confia à Shaw que les mois passés sous l'uniforme avaient été les plus heureux de sa vie. « Une chose étonnante à dire » commenta l'écrivain, ajoutant que pour un homme comme Gregory qui savait en soldat affronter le danger et en jouir, la guerre devait donner à l'existence une intensité que ne pouvaient lui conférer ni l'art ni l'amour.

Je suppose qu'en bon sportif la guerre lui apparut à la manière d'une grande compétition à laquelle il ne voulait pas laisser passer sa chance de participer, de représenter son pays, de s'illustrer dans la plus prestigieuse et la plus aristocratique des disciplines, nouvellement née, celle du combat aérien. Il s'inscrivit de bon cœur et avec un certain enthousiasme pour les olympiades de l'horreur où s'affrontaient toutes les nations du continent. L'idée idiote qu'un homme produit la preuve de ce qu'il vaut sur un champ de bataille ne lui fut certainement pas étrangère. Il faut croire que la mort fascine, qu'il est difficile de résister à l'appel que le désastre adresse à chacun, de se soustraire au vertige terrible que l'on éprouve au spectacle des catastrophes qui, pourtant, ne nous regardent pas.

Ils furent nombreux, comme lui, ceux qui livrèrent une guerre à laquelle ils n'étaient pas obligés, semblables aux papillons de nuit dont on dit qu'ils se brûlent fatalement les ailes à la flamme qui les attire. Particulièrement parmi ceux qui rêvèrent avec romantisme de lutter dans le ciel. Comme Faulkner qui, faute

d'avoir pu compter parmi eux, en fit les héros de certains de ses romans, leur donnant dans ses livres « un air invraisemblable, pas tout à fait humain, celui de quelque vague apothéose d'humanité entrevue un instant dans la lueur éclatante d'un coup de tonnerre, et disparue pour toujours. »

5.

Mais j'invente, j'imagine. Tout ce que je sais de Robert Gregory me vient des vers que lui consacra Yeats qui, lui-même, en avait déjà fait un être fabuleux en lequel il serait certainement prudent de ne pas croire trop aveuglément. Je rêve à mon tour sur ce qui ne fut qu'un rêve.

Dans le long poème qu'il voua à son souvenir et que l'on tient parfois pour l'une des plus belles élégies jamais écrites (« In memory of Major Robert Gregory »), Yeats fait un portrait parfait – sans doute trop beau pour être tout à fait vrai – de l'homme qui fut le fils de sa plus chère et de sa plus fidèle amie (« my dear friend's dear son »). Il le représente en homme accompli excellent dans toutes les disciplines du corps et de l'esprit (« Soldier, scholar, horseman ») et le compare au grand Philip Sidney, le plus remarquable des gentilshommes de son pays, l'incarnation même de l'idéal de son temps, poète et guerrier, prématurément tombé au combat.

Mais un autre poème compte davantage. Il s'intitule : « An Irish Airman Foresees His Death ». C'est-à-dire : « Un aviateur irlandais prévoit sa mort. » Comme si le poète avait voulu représenter le pilote dans le moment suspendu où il envisage le sort qui l'attend, différant ainsi perpétuellement la funeste issue qu'il a cependant choisie, flottant parmi les nuages, indifférent au combat qu'il livre. Mesurant toute l'inutilité de sa vie, de toute vie comparée à la mort vers laquelle il va, il s'abandonne au pur mouvement de la joie qu'il éprouve parmi le tumulte dont résonne le ciel autour de lui : « In balance with this life, this death ».

Je mesure bien tout le romantisme d'un tel poème et quelle horreur, quelle boucherie barbare, il dissimule, justifie et exalte dans ses vers.

6.

Sauf erreur de ma part, le seul tableau de Robert Gregory à figurer dans l'un des nombreux musées de Dublin – le seul, en tout cas, dont j'ai trouvé la trace – se trouve dans la collection de la Municipal Gallery – que l'on appelle aujourd'hui la Hugh Lane. Mais ce n'est pas un tableau peint par lui. Il s'agit d'un portrait

de lui que l'on doit à un autre artiste, un certain C. H. Shannon. Il représente le jeune Gregory avec une certaine solennité portant une blouse blanche, les pinceaux et la palette à la main, les yeux tournés vers la toile à laquelle il travaille. Il est assez ironique, presque cruel, si l'on y réfléchit un instant, que Gregory ait sa place pour une image où, prenant la pose, il joue idéalement le rôle du jeune peintre dans un musée où aucune de ses propres œuvres, semble-t-il, n'a été jugée digne d'entrer.

Lorsqu'il quitta Oxford, Gregory apprit la peinture à la Slade School puis il rejoignit à Paris l'atelier de Jacques Émile Blanche, à qui nous devons le portrait de Proust et de bien d'autres figures littéraires, artistiques et mondaines de la Belle Époque. Juste avant la guerre, il exposa deux fois ses œuvres dans des galeries de Londres. La presse en rendit compte en des termes plutôt élogieux, soulignant volontiers quelle impression mélancolique se dégageait des paysages désolés qu'il peignait.

Pour être honnête, je ne sais pas trop ce que valent les tableaux de Gregory. Je doute même qu'une telle question ait un sens, au fond. Nous ne pouvons plus poser sur eux le regard qu'ils appelleraient s'il s'agissait – à supposer que cela fût possible – d'évaluer leur qualité en toute équité. Nous les rapportons à une certaine histoire de l'art à l'intérieur de laquelle ils n'ont pas leur place et nous ne parvenons pas à oublier qu'ils furent peints à une époque sur laquelle, après l'impressionnisme, le fauvisme, le cubisme, lorsqu'elle s'applique à elle, notre manière d'apprécier la peinture a si spectaculairement changé qu'il ne nous est guère possible – peut-être avons-nous tort – de les prendre au sérieux et de les considérer autrement que comme les vestiges d'un art appartenant déjà à un passé depuis longtemps révolu. Surtout : sachant quelle mort imminente fut celle de l'homme qui les peignit, il nous est difficile de les appréhender autrement qu'en vertu de la valeur testamentaire que nous leur prêtons et que, bien entendu, ils ne possédaient pas.

## 7.

Je pourrais imaginer pour lui une existence posthume. En un sens, c'est ce que je fais. Il ne vit plus que dans les vers de Yeats. Peut-être n'a-t-il jamais vécu ailleurs. À la façon d'un fantôme plus réel que l'homme que, pourtant, il fut. Son œuvre d'artiste compte moins que le regret qu'il nous a laissé de ce qu'elle aurait pu être. Je ne me sens pas capable de raconter une autre histoire que celle du rêve qu'il nous lègue et dont, déjà, presque plus rien ne reste.

Robert Gregory aurait-il continué à peindre s'il n'avait trouvé la mort aux commandes de son avion en janvier 1918 ? Et qu'aurait-il peint ? La question, je crois, est sans objet. Parce qu'elle admet toutes les réponses possibles qui dépendent moins de lui que de celui qui invente à sa place ce qu'aurait été sa vie. Rien n'aurait changé à son art auquel, peut-être, il aurait fini par renoncer. Ou bien : il aurait trouvé en lui les ressources nécessaires afin de lui donner la dimension qui lui manquait encore. Qu'en sais-je ? Nul n'est en mesure de le dire vraiment. Il ne nous laisse que cette impression d'inachevé, d'inaccompli qui témoigne exemplairement du massacre auquel il ne survécut pas et dont des millions d'autres, avec lui, furent victimes.

À en juger par les critères qui sont les nôtres, il ne saurait passer que pour un peintre mineur. Un symboliste attardé pratiquant son art à l'écart et dans l'ignorance de ce qui, à son époque, allait donner le nôtre. Au mieux, si on les considère avec ce qu'il faut d'indulgence, ses paysages évoquent ceux de Böcklin, de Munch ou de Hodler. On y voit passer quelques rares figures empruntées à la mythologie et qui pourraient venir, le métier en moins, de chez Gustave Moreau ou bien Puvis de Chavannes. Mais ce serait lui faire beaucoup de crédit que de le comparer sérieusement à de tels artistes. On ne peut raisonnablement donner tort, quelquefois, au jugement que la postérité passe.

Le futur de l'art ne meurt pas avec lui. Son passé, plutôt, se termine. En un sens, c'est plus triste encore. Aucune résurrection ne lui est promise. La preuve en est l'oubli dans lequel ses tableaux sont tombés et dont on voit mal ce qui les en sortirait. Ou alors : il faudrait tout reconsidérer de ce qu'une certaine histoire de l'art nous enseigne. Cela se passera peut-être. Rien n'est joué. Tout arrive. Mais l'heure n'est pas encore venue. D'ailleurs, elle ne sonnera vraisemblablement pas. Il n'y a jamais de Jugement dernier.

## 8.

Bien entendu, j'aurais tout intérêt à écrire le contraire. Pour qui se livre à l'exercice, redécouvrir un peintre du passé constitue une entreprise où il y a tout à gagner et fort peu à perdre. La tâche n'est pas trop compliquée. Il suffit de faire preuve d'un peu d'assurance et de crier au génie avec assez de conviction dans la voix. Qui vous donnerait tort ?

Je ne sais pas si Robert Gregory fut un grand peintre. Je suis tout disposé à le prétendre. Sincèrement, j'en doute. Je ne suis pas même certain de savoir ce que c'est qu'un grand peintre. Cela ne m'intéresse pas. Tout ce que je puis dire,

c'est que quelque chose me touche dans les paysages qu'il a peints. Je veux bien que ce soit pour des raisons qui tiennent moins à sa peinture qu'à ce que j'ai appris d'elle. Mais je suis persuadé qu'il en va toujours ainsi et qu'une œuvre d'art ne vaut qu'en vertu de la légende qui l'accompagne et qui fait d'elle le simple support du songe qu'elle suscite en soi.

Yeats, je crois, ne pensait pas autrement. Il avait raison, au fond. Il était dans son droit. Je ne fais que répéter sa leçon. Dans les tableaux de Robert Gregory, il retrouvait l'idée qu'il s'était faite de l'art autrefois, qu'il tenait de Blake, de Rossetti, de Burne-Jones, dont il devait bien se douter qu'elle n'aurait bientôt plus cours mais qu'il défendait par principe contre une peinture nouvelle, celle des impressionnistes en lesquels il ne voulait voir que des réalistes de second rang. Il pressentait pourtant que cette peinture nouvelle qu'il ne comprenait pas avait déjà triomphé, rendant caduc tout ce en quoi il avait cru.

Sa conception était d'un autre ordre. « Dans la composition et la compréhension d'une œuvre d'art, et ce d'autant plus facilement qu'elle est emplie de motifs, de symboles et de musique, déclarait Yeats, nous sommes attirés sur le seuil du sommeil, et peut-être par-delà, sans savoir que nous avons posé le pied sur les marches de corne et d'ivoire. » Le rêve est pour lui, comme le voulait Nerval, cette seconde vie que l'art réfléchit aussi, qui donne accès à cet envers de songe où toute vérité réside.

## 9.

Plus tard, ayant lu J. W. Dunne et ses *Expériences sur le temps*, retrouvant dans ce livre un peu de cette conception magique du monde qui depuis toujours avait été la sienne, Yeats affirmera que « nos rêves de la nuit sont en partie un mélange d'événements passés et futurs. » Les tableaux de Robert Gregory produisent une impression semblable : ils semblent se souvenir du passé autant qu'ils prophétisent le futur. Les paysages d'Irlande tels qu'il les peint appartiennent à un seul et même rêve qui, le contenant tout entier, réfléchit le temps et à la faveur desquels s'exprime cette mélancolie essentielle dont Yeats écrivait encore qu'elle poussait toujours ses compatriotes « à s'abandonner à un beau chagrin éperdu. »

Il y a quelque chose de poignant et de désolé dans les paysages vides qu'a laissés Gregory et dans lesquels on peut à loisir lire le récit d'un désastre dont ne saurait dire s'il a déjà eu lieu ou s'il est sur le point d'arriver. Ce sont ces mêmes plaines du Galway qu'arpentaient sans répit sa mère et le poète qui fut son ami afin d'y recueillir la matière des contes de l'ancienne Irlande, convaincus qu'ils les

rappelleraient à la vie et qu'ils exprimeraient ainsi la légende même de la Nation nouvelle dont ils espéraient l'avènement : semblables à des somnambules, raconte Yeats dans son autobiographie, marchant entre le sommeil et la veille, remontant le temps comme le font les morts qui revivent leur vie à l'envers jusqu'à retrouver enfin ce qui fut leur enfance perdue.

Nombre de ces fables concernent ceux que l'on nomme les « changelings » : enfants, jeunes gens et jeunes femmes ravis par les fées en raison de leur exceptionnelle beauté, enlevés dans les airs dont ils ne reviennent jamais tandis que subsiste d'eux, sur la terre qu'ils ont quittée, la contrefaçon sans vie de ce qu'ils furent. Yeats n'en dit rien, bien sûr. Il ne le suggère même pas. Mais je ne peux m'empêcher de penser qu'il avait en tête de tels récits au sujet de Gregory: prématurément ôté à ceux qui l'aimaient, disparu parmi les nuages du ciel, reposant dans le sol d'un pays lointain, ne laissant de lui que quelques images dont plus personne ne sait dire ce qu'elles signifient.

L'un des premiers poèmes de Yeats – et l'un des plus beaux – s'intitule : « The Stolen Child ». Il s'inspire de semblables fables. À la fin de chaque strophe revient le même refrain :

« Come away, O human child:  
To the waters and the wild  
With a faery, hand in hand,  
For the world's more full of weeping than you can understand »

Car le monde est plein de plus de pleurs que tu ne peux le comprendre.



Philippe Forest

**Porträt des Malers als Pilot**

Aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller



1.

Ohne das berühmteste der vier Gedichte, das ihm William Butler Yeats gewidmet hat, würde sich bestimmt niemand mehr an ihn erinnern. Angefangen bei mir, der ich nie etwas über ihn gewusst hätte – nicht einmal den Namen hätte ich gekannt, der das Einzige oder nahezu Einzige ist, das von ihm bleibt.

Denn den Ruhm, der am längsten mit seinem Namen verbunden wurde, erwarb er, wie es scheint, vor allem auf Sportplätzen, wo er in allen möglichen Disziplinen glänzte, die damals an den Universitäten von England und anderswo von jungen Menschen seiner Klasse praktiziert wurden. Er tat sich hervor als Reiter, als Boxer. Man wundert sich, dass er sich nicht als Ruderer versucht hat. Einmal nahm er sogar an einem Cricket-Spiel der Nationalmannschaft teil: 1912 gegen Schottland. An jenem Tag war seine Leistung gut genug, um in die Annalen einzugehen. Verlangen Sie keine weiteren Auskünfte von mir: Ich mag zwar lange an einigen der erlesensten Fakultäten Großbritanniens unterrichtet haben, an denen solche Traditionen fortbestehen, aber weder habe ich die Regeln dieses Spiels je begriffen noch konnte ich, trotz bester Absichten, das geringste Interesse dafür aufbringen. Im Vergleich zu Cricket kann man sogar Curling oder Baseball für spannend halten. Mir scheint, es hat große Ähnlichkeit mit dem absurden Croquet, an dem Lewis Carrolls Alice im Wunderland teilnimmt, die mit einer knallroten Rose statt eines Hammers in der Hand auf dem Rasen steht.

Dass er auch Künstler war, geriet schnell in Vergessenheit. Übrigens bin ich mir nicht wirklich sicher, ob es in seinem Sinn gewesen wäre, dass man sich auf diese Weise an ihn erinnert. Er malte wenig, stellte seine Gemälde nur zu sehr seltenen Anlässen aus. Lange kannte man nur wenige davon – und nur mittels schlechter Reproduktionen in Schwarzweiß. Einige Gemälde tauchten vor ungefähr zwanzig Jahren wieder auf, als seine jüngste Tochter, Catherine Kennedy, am Ende ihres sehr langen Lebens den Hausrat aus dem Wohnsitz des Künstlers in Loughananna bei Cork verkaufte. Wie die Lokalpresse berichtete, kamen die Bilder zu sehr mäßigen Preisen zur Auktion. Ich weiß nicht, wer sie erworben hat.

Alles, was ich weiß, entnehme ich dem Katalog einer Yeats gewidmeten Ausstellung aus dem Jahr 1961 und einem liebevollen Bändchen, das die drei Kinder des Malers zwanzig Jahre später zur Feier des hundertsten Geburtstages ihres Vaters veröffentlicht haben, und einigen Artikeln, die hier und da erschienen sind, zumeist in sehr vertrauenswürdigen und gelehrten Zeitschriften.

## 2.

Nicht er machte den Namen berühmt, unter dem man sich an ihn erinnert, das besorgte die Frau, von der er ihn erhalten hatte, und die ihm mehr Glanz verlieh als er. Ich meine seine Mutter.

Robert Gregory wurde am 21. Mai 1881 irgendwo in der Grafschaft Galway in Irland geboren. Er war der einzige Sohn von Lady Gregory, der zweiten Frau eines bedeutenden Mannes, eines früheren Parlamentsmitglieds und Gouverneurs von Ceylon, der sie recht schnell zur Witwe machte. Wenn man sich in der literarischen und politischen Geschichte ihres Landes auch nur ein bisschen auskennt, ist man ihr zwangsläufig begegnet. Sie stellte ihre Tatkraft und ihr Talent in den Dienst der irischen Sache, indem sie sich für eine kulturelle Renaissance einsetzte, deren wichtigste Vorkämpferin und Verteidigerin sie lange Zeit war. Sie sammelte die Märchen und Legenden ihrer Provinz, machte daraus Bücher, brachte sie auf die Bühne des berühmten Abbey Theatre in Dublin, das sie gegründet und geleitet hatte, und versammelte dabei einige der bedeutendsten Autoren ihrer Zeit um sich: William Butler Yeats, John Millington Synge, George Russel, George Bernard Shaw und etliche andere.

Sogleich meint man, dass der junge Gregory, der, frühzeitig vaterlos geworden und ausschließlich von der Mutter erzogen, im Schatten einer solch außergewöhnlichen Persönlichkeit aufwachsen und zwangsläufig darunter leiden musste. Sein Zuhause, das berühmte Anwesen von Coole Park, das seit langem abgerissen ist, aber in den Versen von Yeats verewigt bleibt, war ein Tummelplatz der irischen Intelligenzija. Er wird sich dort kaum geborgen gefühlt haben. Wie in diesen Kreisen üblich, schickte man ihn auf die besten Schulen und renommiertesten Universitäten nach England. Seine Zeugnisse waren mangelhaft und ließen Zweifel daran aufkommen, ob er eine seiner gesellschaftlichen Stellung würdige Karriere machen könnte.

Bestimmt suchte er im Sport einen Bereich für sich, in dem er sich hervortun konnte, ohne den Vergleich mit den außergewöhnlichen Menschen fürchten zu müssen, die seine Mutter umgaben. Vielleicht hatte er es sich auch deshalb in den Kopf gesetzt, lieber Maler als Dichter zu werden. Doch den bescheidenen Erfolg, den er als Künstler hatte, verdankte er zweifellos wiederum ihr, da er für die Bühne ihres Theaters einige Bühnenbilder für Aufführungen von Hyde-, Yeats- oder Synge-Stücken schuf. Der Gedanke liegt nahe, dass er Pilot wurde, in den Krieg zog und dort den Tod fand, um aus Irland zu fliehen, um der guten

Sache halber einer Welt zu entkommen, in der es keinen Platz für ihn gab, und im Himmel und zwischen den Wolken einen leeren und jungfräulichen Raum zu suchen, wo der Name, den er trug, nichts bedeutete, wo er endlich frei war, er selbst zu sein.

Ein schlichtes und billiges Psychologisieren wäre jedoch das Letzte, was ich wollte. Nichts ist einfacher, als das Leben eines anderen – oder auch: sein eigenes – in einen schlechten Roman zu verwandeln.

### 3.

Robert Gregory meldete sich 1915 zur Armee und trat in das 4. Infanterieregiment der Connaught Rangers ein, im folgenden Jahr kam er zum Luftgeschwader der Royal Flying Corps (der zukünftigen Royal Air Force), wo er als Pilot kämpfte. Für neunzehn siegreiche Luftgefechte an den Steuerknüppeln seiner Maschine wurde er mit dem britischen Militärkreuz und dem Ritterkreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet. Seine Einheit war an die italienische Front verlegt worden. Dort fand er am 23. Januar 1918 unter geheimnisvollen Umständen den Tod. Am wahrscheinlichsten ist, dass ein verbündeter Pilot ihn aus Versehen abschoß. Von einem absurderen und sinnloseren Tod kann niemand träumen. Sein Leichnam ruht auf dem Friedhof von Padua, wo man sein Grab wohl noch besuchen kann.

Dieser Krieg war nicht seiner. Aber ebenso wenig ging er all die anderen an, die dort fielen und die auch keine besseren Gründe hatten als er, ihr Leben dort zu lassen. Er war beinahe zu alt dafür, hatte gerade die „Mitte unseres Lebensweges“ überschritten, wie Dante es nennt. 36 Jahre entspricht bei einem Piloten dem Alter eines Veteranen. Er war verheiratet, Vater von drei Kindern. Bestimmt hatte man versucht, ihn davon abzubringen, sich als Freiwilliger zu melden. Alles deutet darauf hin, dass seine militärische Karriere begünstigt wurde durch den guten Ruf seines Namens, den er ironischerweise durch den Zusatz des Offiziersgrades und der Auszeichnungen, die er im Kampf erwerben würde, vielleicht auch ein wenig übertünchen wollte. Was natürlich die Begabung und den Mut nicht schmälert, die er bewies und für die er seine Orden bekam.

Irland wollte Helden. Er gab ihm, was es forderte. Seine gesellschaftliche Stellung machte es ihm leichter als vielen anderen, in diese Rolle zu schlüpfen. Der Ruhm, der ihm zufiel, überstrahlte den aller anderen Piloten seines Landes – von denen einige ebenso sehr wie er oder sogar noch mehr in der Kunst des Luftgefechts brillierten. Dass er in der britischen Armee diente, obwohl

ihn nichts und niemand dazu zwang, braucht einen nicht zu wundern. Die Stunde der Unabhängigkeit hatte für Irland noch nicht geschlagen. Während der Aufstand in Dublin an jenem Ostertag 1916 scheiterte, aus dessen Blut den Versen von Yeats zufolge eine schreckliche Schönheit hervorging, befand er sich irgendwo auf dem Kontinent, vermutlich im Rumpf seines Jagdflugzeugs, um in der Luft für die Nation zu kämpfen, die seit langem seine Heimat besetzte und unterdrückte.

#### 4.

Warum? Solche Fragen stellt man sich, wenn man, verschont von der Teilhabe an der Geschichte, in aller Ruhe mit dem, was uns die Gegenwart lehrt, über die Vergangenheit urteilt. Nichts ist einfacher als das. Man verdammt die Fehler von einst aus dem Blickwinkel der Erkenntnisse von heute. Ohne sich zu fragen, ob sie mehr taugen und übertragbar sind auf Männer und Frauen von einst, die diese Erkenntnisse nicht hatten. Im Allgemeinen erteilen die Lebenden den Toten gerne eine Lektion nach ihrem Belieben.

Eine bestimmte Auffassung von Pflicht – ein Wort, das wir nur schwer verstehen, so sehr scheint es einer toten Sprache anzugehören – bestimmte sicherlich seine Entscheidung. Doch er äußerte sich nicht darüber. Es verstand sich von selbst. Ein echter „Gentleman“, und er war einer, rühmt sich nicht damit, seine Pflicht zu erfüllen. Ich stelle ihn mir ein wenig wie Robert de Saint-Loup vor, den Proust in seinem Roman beschreibt – sie haben ja den gleichen Vornamen.

Gegenüber Yeats erklärte er, er habe sich aus Freundschaft zur Armee gemeldet – damit seine Kameraden nicht ohne ihn in die Schlacht ziehen müssten. Die Monate in Uniform seien die glücklichsten seines Lebens gewesen, vertraute er Shaw an. „Eine erstaunliche Äußerung“, kommentierte der Schriftsteller und fügte hinzu, dass der Krieg für einen Mann wie Gregory, der als Soldat den Gefahren zu begegnen wusste und sich darüber freute, dem Dasein eine Intensität gab, die ihm weder die Kunst noch die Liebe verschaffen konnten.

Ich nehme an, dass er als guter Sportler den Krieg als einen großen Wettkampf ansah und sich die Chance nicht entgehen lassen wollte, daran teilzunehmen, sein Land zu vertreten und sich in der glanzvollsten und aristokratischsten aller Disziplinen auszuzeichnen, in der gerade aufgekommene Kunst des Luftgefechts. Seine Meldung erfolgte aus voller Überzeugung und mit einer gewissen Begeisterung für die Olympiade des Schreckens, bei der alle Nationen

des Kontinents gegeneinander antraten. Die schwachsinnige Idee, dass ein Mann auf dem Schlachtfeld beweisen könne, was er wert ist, war ihm bestimmt nicht fremd. Als ob einen der Tod faszinierte, als fiele es einem schwer, dem Appell zu widerstehen, den die Katastrophe an jeden richtet, und sich dem entsetzlichen Taumel zu entziehen, den man angesichts der Katastrophen empfindet, die uns eigentlich nichts angehen.

Männer wie ihn gab es viele, die einen Krieg ausfochten, zu dem sie nicht gezwungen waren, und die Nachtfaltern glichen, von denen es heißt, sie würden in der Flamme, die sie anzieht, ihre Flügel verbrennen und sterben. Besonders diejenigen, die romantische Träume von Luftgefechten hatten. Wie Faulkner, der, da er nicht zu den Fliegern kam, einige seiner Romanhelden zu Fliegern machte und ihnen in seinen Büchern etwas Unwahrscheinliches, gar nicht mehr Menschliches verlieh, sie zu einer, wenn auch vagen Apotheose der Menschheit machte, die für einen Augenblick im gleißenden Licht von Blitz und Donner erschien und dann für immer verschwand.

## 5.

Doch ich erfinde, ich dichte. Alles, was ich über Robert Gregory weiß, entnehme ich den Versen, die Yeats ihm widmete, der aus ihm bereits selbst eine Sagengestalt gemacht hatte, der man vorsichtshalber lieber nicht allzu blind glauben sollte. Ich selbst wiederum spinne weiter, was nur ein Traum war.

In dem langen Gedicht „Zum Gedenken an Major Robert Gregory“, das manche für eine der schönsten Elegien halten, die je verfasst wurde, entwirft Yeats ein vollkommenes Porträt des Mannes – zweifellos zu schön, um vollkommen wahr zu sein –, der der Sohn seiner liebsten und treuesten Freundin war („my dear friend's dear son“). Er präsentiert ihn als einen vollendeten Mann, der in allen Disziplinen des Körpers und des Geistes Herausragendes vollbracht hat („Soldier, scholar, horseman“) und vergleicht ihn mit dem großen Sir Philip Sidney, dem bedeutendsten Höfling am Hof von Elisabeth I., der das Ideal seiner Zeit verkörperte, ein Dichter und Soldat, der viel zu früh in der Schlacht gefallen war.

Doch ein anderes Gedicht fällt noch mehr ins Gewicht. Es trägt den Titel „Ein irischer Flieger ahnt seinen Tod voraus“. Als hätte der Dichter den Flieger in dem langen Moment zeigen wollen, als dieser dem Schicksal ins Auge sieht, das ihn erwartet, wodurch er den tödlichen Ausgang immer weiter hinausschiebt, den er doch gewählt hat, während er gleichgültig gegenüber dem

Luftgefecht, das er führt, zwischen den Wolken schwebt. Beim Abwägen der Nutzlosigkeit seines Lebens, allen Lebens, verglichen mit dem Tod, in den er fliegt, gibt er sich ganz dem Freudentaumel hin, den er in dem Tumult empfindet, der im Himmel um ihn herrscht: „Gegen dieses Leben, diesen Tod“.

Mir leuchtet die romantische Verklärung eines solchen Gedichts ein und auch, welchen Schrecken, welch barbarisches Gemetzel es in seinen Versen verbirgt, rechtfertigt, verherrlicht.

## 6.

Wenn ich mich nicht irre, befindet sich das einzige Gemälde von Robert Gregory, das den Weg in eines der zahlreichen Dubliner Museen gefunden hat – das einzige jedenfalls, dessen Spur ich gefunden habe –, in der Sammlung der Städtischen Galerie, die heute Hugh Lane Gallery heißt. Es ist aber kein Bild, das er gemalt hat. Es handelt sich um sein Porträt, das wir einem anderen Künstler verdanken, einem gewissen C. H. Shannon. Es zeigt den jungen Gregory mit einer gewissen Feierlichkeit in einem weißen Kittel mit Pinsel und Palette in der Hand, die Augen auf eine Leinwand gerichtet, an der er arbeitet. Wenn man einen Augenblick darüber nachdenkt, steckt reichlich Ironie, fast Grausamkeit darin, dass Gregory seinen Platz im Museum mit einem Bild gefunden hat, auf dem er vollkommen in der Rolle des jungen Künstlers posiert, während offenbar keines seiner eigenen Werke für würdig befunden wurde, in die Sammlung aufgenommen zu werden.

Nachdem er Oxford verlassen hatte, studierte Gregory Malerei an der Slade School und wechselte dann nach Paris ins Atelier von Jacques Emile Blanche, dem wir das Porträt von Proust und vielen anderen Literaten, Künstlern und mondänen Persönlichkeiten aus der Belle Époque verdanken. Unmittelbar vor dem Krieg stellte er seine Gemälde zweimal in Londoner Galerien aus. Die Presse nahm mit eher lobender Erwähnung Kenntnis davon und hob gerne das melancholische Gefühl hervor, das seine trostlosen Landschaften ausstrahlten.

Um ehrlich zu sein, ich habe keine Ahnung, was die Bilder von Gregory taugen. Im Grunde zweifle ich sogar, ob eine solche Frage einen Sinn hat. Wir können die Bilder nicht mehr so in den Blick nehmen, wie es erforderlich wäre, um ihre Qualität – vorausgesetzt, es wäre überhaupt möglich – angemessen zu beurteilen. Wir stellen sie in den Kontext einer bestimmten Kunstgeschichte, in der sie nicht ihren Platz gefunden haben, und es gelingt uns nicht zu vergessen, dass sie in einer Zeit gemalt wurden, der gegenüber sich unsere Art und Weise, die Malerei

zu beurteilen, nach Impressionismus, Fauvismus und Kubismus so spektakulär verändert hat, dass es uns nicht möglich ist, seine Bilder – mögen wir damit auch falsch liegen – ernst zu nehmen und sie für etwas anderes zu betrachten als Relikte einer Kunst, die einer längst vergangenen Zeit angehören. Vor allem aber fällt es uns schwer, da wir vom frühen Tod des Mannes wissen, der diese Bilder gemalt hat, ihnen etwas anderes beizumessen als den testamentarischen Wert, den sie ursprünglich nicht besaßen.

7.

Ich könnte mir eine posthume Existenz für ihn ausdenken. In gewisser Weise tue ich das. Er lebt nur noch in den Versen von Yeats. Vielleicht hat er nie woanders gelebt. Wie ein Phantom, das wirklicher ist als der Mensch, der es doch einmal war. Sein künstlerisches Werk zählt weniger als das Bedauern darüber, dass er uns mit dem alleingelassen hat, was aus ihm hätte werden können. Ich fühle mich nicht in der Lage, eine andere Geschichte zu erzählen als die des Traums, den er uns vermacht hat und von dem schon fast nichts mehr geblieben ist.

Hätte Robert Gregory weiter gemalt, wenn er nicht im Januar 1918 am Steuerknüppel seines Flugzeugs den Tod gefunden hätte? Und was hätte er gemalt? Die Frage ist, glaube ich, gegenstandslos. Weil sie alle möglichen Antworten zulässt, und diese weniger von ihm abhängen als von der Person, die sich an seiner Stelle ausdenkt, was aus ihm geworden wäre. An seiner Kunst hätte sich nichts geändert, vielleicht hätte er sie schließlich sogar aufgegeben. Oder aber er hätte in sich selbst die nötigen Ressourcen gefunden, um ihr die Dimension zu verleihen, die ihr noch fehlte. Was weiß ich schon darüber? Niemand kann wirklich etwas dazu sagen. Er hinterlässt uns nur diesen Eindruck des Halbfertigen, des Unvollendeten, das exemplarisch von dem Gemetzel zeugt, das er nicht überlebte, und dem Millionen anderer mit ihm zum Opfer fielen.

Nach unseren Kriterien zu urteilen, hätte er wohl nur als zweitrangiger Maler gegolten. Ein verspäteter Symbolist, der seine Kunst abseits und in Unkenntnis dessen ausübte, was zu seiner Zeit auf unsere Kunst vorauswies. Seine Landschaften würden bestenfalls an die eines Böcklin, Munch oder Hodler erinnern, wenn man sie mit der nötigen Nachsicht betrachtete. Man sähe darin einige der Mythologie entlehnte Gestalten, die zumindest handwerklich von Gustave Moreau oder auch Pierre Puvis de Chavannes stammen könnten. Doch es hieße, ihm viel Kredit einzuräumen, wollte man ihn ernsthaft mit solchen Künstlern vergleichen. Manchmal lässt sich das Urteil, das die Nachwelt fällt,

auf vernünftige Weise nicht widerlegen.

Die Zukunft der Kunst stirbt nicht mit ihm. Vielmehr endet ihre Vergangenheit. In gewissem Sinn ist das noch trauriger. Ihr ist keinerlei Wiederauferstehung verheißen. Der Beweis ist das Vergessen, dem seine Gemälde anheimgefallen sind, und nichts ist in Sicht, was sie ihm entreißen könnte. Oder aber man müsste alles neu bewerten, was uns eine bestimmte Kunstgeschichte gelehrt hat. Das wird vielleicht passieren. Nichts ist entschieden. Alles kann geschehen. Aber noch ist die Zeit nicht gekommen. Und wahrscheinlich wird es nie soweit sein. Es wird nie ein Jüngstes Gericht geben.

8.

Freilich läge es ganz in meinem Interesse, das Gegenteil zu schreiben. Wer sich der Übung unterzieht, einen Maler der Vergangenheit wiederzuentdecken, nimmt eine Arbeit in Angriff, bei der alles zu gewinnen und nur wenig zu verlieren ist. Die Aufgabe ist nicht allzu kompliziert. Es genügt, ein wenig Selbstbewusstsein an den Tag zu legen und mit hinreichender Überzeugung in der Stimme das Genie auszurufen. Wer würde Ihnen widersprechen?

Ich weiß nicht, ob Robert Gregory ein großer Maler war. Ich bin durchaus geneigt, es zu behaupten. Doch ehrlich gesagt, ich zweifle daran. Ich bin nicht einmal sicher, ob ich weiß, was ein großer Maler ist. Es interessiert mich nicht. Irgendetwas in den Landschaften, die er malt, berührt mich, das ist alles, was ich sagen kann. Ich hätte gern, dass die Gründe dafür weniger in seiner Malerei liegen als in dem, was ich von ihr gelernt habe. Aber ich bin überzeugt, dass es immer so läuft und dass ein Kunstwerk nur so viel wert ist, wie die Legende, die es begleitet und die aus ihm eine simple Unterstützung des Traums macht, den es per se hervorruft.

Ich glaube, Yeats dachte genauso. Im Grunde genommen hatte er recht. Er war im Recht. Ich wiederhole nur seine Lektion. Er fand in den Bildern von Robert Gregory die Vorstellung von der Kunst wieder, die er sich einst gemacht hatte, die auf William Blake, Dante Gabriel Rossetti und Edward Burne-Jones zurückging und von der er sehr wohl geahnt haben musste, dass sie bald nicht mehr gelten würde, die er aber aus Prinzip gegen die neue Malerei verteidigte, gegen die der Impressionisten, in denen er nur zweitrangige Realisten sehen wollte. Dennoch ahnte er, dass diese neue Malerei, die er nicht verstand, bereits triumphiert hatte und alles veraltet aussehen ließ, woran er glaubte.

Seine Auffassung war von anderer Art: „Bei Komposition und Inhalt eines Kunstwerks werden wir, und zwar umso leichter, je mehr es mit Motiven, Symbolen und Musik gefüllt ist, auf der Schwelle zum Schlaf, und vielleicht jenseits davon angelockt, ohne zu wissen, dass wir den Fuß auf Stufen aus Horn und Elfenbein gesetzt haben“, erklärte Yeats, für den der Traum, wie Nerval es wollte, ein zweites Leben ist, das die Kunst gleichfalls wiedergibt, die den Zugang zu jenem Raum hinter dem Traum ebnet, in dem alle Wahrheit liegt.

## 9.

Nachdem er J.W. Dunne und dessen Buch *An Experiment with Time* gelesen und darin etwas von der magischen Auffassung der Welt wiedergefunden hatte, die seit jeher seine gewesen war, behauptete Yeats später, dass unsere nächtlichen Träume teilweise eine Mischung aus vergangenen und zukünftigen Ereignissen seien. Einen ähnlichen Eindruck rufen Robert Gregorys Gemälde hervor: Sie scheinen sich ebenso an die Vergangenheit zu erinnern, wie sie die Zukunft prophezeien. Die Landschaften Irlands, wie er sie malte, gehören zu ein und demselben Traum, der, vollständig in ihnen enthalten, die Zeit widerspiegelt, und ihnen ist es zu verdanken, dass darin jene grundlegende Melancholie zum Ausdruck kommt, von der Yeats noch schrieb, sie verleite seine Landsleute immer dazu, „sich einem schönen, leidenschaftlichen Kummer hinzugeben“.

In den leeren Landschaften, die Gregory hinterlassen hat, liegt etwas Ergreifendes und Verzweifelteres, man kann in ihnen in aller Ruhe die Erzählung einer Katastrophe lesen, von der man nicht sagen kann, ob sie schon stattgefunden hat oder ob sie sich gerade ereignet. Es sind dieselben Ebenen von Galway, durch die seine Mutter und der Dichter, mit dem sie befreundet war, rastlos wanderten, um Material für die Märchen des alten Irlands zu sammeln in der Überzeugung, sie könnten diese wieder zu neuem Leben erwecken und dann sogar die Legende der neuen Nation ausdrücken, auf deren Anbeginn sie hofften: Schlafwandlern gleich, wie Yeats in seiner Autobiographie erzählt, die zwischen Schlaf und Wachsein zurückgehen in der Zeit wie die Sterbenden, wenn sie ihr Leben noch einmal rückwärts durchleben, bis sie ihre verlorene Kindheit endlich wiederfinden.

Zahlreiche jener Sagen handeln von den sogenannten „changelings“, den Wechselbälgern: Kinder, junge Leute und junge Frauen, die von Feen aufgrund ihrer außerordentlichen Schönheit verzaubert und durch die Lüfte entführt werden und die nie mehr auf die Erde zurückkommen, während auf der Erde,

die sie verlassen haben, eine leblose Nachahmung dessen zurückbleibt, was sie gewesen sind. Yeats sagt freilich nichts darüber. Er deutet es nicht einmal an. Ich kann aber nicht umhin anzunehmen, dass er bezüglich Gregory an solche Erzählungen dachte: den Menschen, die ihn liebten, vorzeitig geraubt und dahingegangen in den Wolken am Himmel, ruht er in der Erde eines fernen Landes und hat uns nichts von sich zurückgelassen bis auf ein paar Bilder, von denen niemand sagen kann, was sie bedeuten.

Eines der frühesten – und auch schönsten – Gedichte von Yeats heißt „The Stolen Child“. Es wurde von solchen Sagen angeregt. Am Ende jeder Strophe kehrt der gleiche Refrain wieder:

Come away, O human child  
To the waters and the wild  
With a faery, hand in hand,  
For the world's more full of weeping than you can understand

Denn Tränen gibt es mehr auf der Welt, als du je verstehen kannst.

### **Zitatnachweis**

*Titel von und Passagen aus Gedichten von William Butler Yeats sind zitiert in der Übersetzung von Christa Schuenke aus: ‚Die Gedichte‘ (Gesamtausgabe), hrsg. von Norbert Hummelt, München 2005.*

Nora Bossong

**Ernst Stadler: Aufzeichnungen  
1914–1915 (Auszüge)**



31. Juli 1914

Kriegstagebuch

Ich bin nun seit 48 Stunden in Toronto und Deutschland hat Russland ein Ultimatum gestellt. Alles um mich wankt, die Häuser, die mit ihrer Geradlinigkeit in den Himmel wuchern, der See, der nur wenige Gehminuten von meinem neuen Zuhause gelegen ist, das ich allerdings nur für vier Wochen anmieten konnte, auch die Treppen im Inneren der Häuser, der Universität wanken, und ich weiß nicht, ob es die lange Überfahrt ist, die mir noch im Körper, in den Bewegungen sitzt, oder ob es doch die Welt ist, die kippt, und ich versuche bloß, mein Gleichgewicht zu halten.

3. August 1914

Der Präsident Sir Falconer hat mich gestern empfangen, auch meinen Vorgänger Professor Smissen habe ich kennengelernt. Beide beglückwünschten mich zu meiner Ankunft, die bereits vor vier Wochen geplant war, aber *es sei ja noch einmal gut gegangen*, wie sich Professor Smissen ausdrückte. Ich soll mich, bis mein Unterricht im September beginnt, um den Ausbau der deutschsprachigen Bibliothek kümmern und um einige Promotionsstudenten, deren Arbeiten Professor Smissen bisher betreut hat, die aber noch nicht abgeschlossen sind.

Ich sollte mich wohlfühlen, man behandelt mich sehr freundlich, auch meine Vermieterin, die mir morgens dampfende Berge Pfannkuchen serviert, aber das Angenehme stellt sich bislang weder in meinem Magen noch in meinem Kopf ein. Wäre ich, wie geplant, am 1. Juli angekommen, hätte ich vielleicht nicht den Eindruck, gerade so eben entkommen, also fahnenflüchtig zu sein.

18. August 1914

Heute Nacht erschien mir wieder das Gesicht der Wahrsagerin. Es kam mir hässlicher vor, als es an jenem Abend in dem schäbigen Pariser Wohnhaus gewesen ist, ihr Blick böswillig, ich möchte meinen: mich physisch angreifend. Die Frau, ein Wesen aus Runzeln und fiebrigen Augen, schickt mich durch einen rot gestrichenen Flur, es riecht nach Katzen und Feuerwerk. An der Wand hängt ein Kalender, in dem die Daten zerkratzt sind, doch ich weiß, es ist kein guter Tag, um nach der Zukunft zu fragen.

Als ich aufwachte, war ich noch kurz verwirrt, brach dann aber in wütendes Lachen aus, wollte ihr in den Traum hinterherrufen, dass sie sich geirrt hätte, mir wohl nur Angst machen wollte mit ihrer stümperhaften Zukunftssicht, in der sie glaubte, dass ich diese Reise nicht antreten würde. Denn ich bin ja hier, in Toronto, ich gebe Vorlesungen zu Wieland und *Parzival*, ich stehe im Park, lege den Kopf zurück und blicke in die blutend roten Baumkronen.

Oder bilde ich mir das alles nur ein?

#### *6. September 1914*

Erste einführende Vorlesung zu Wielands Shakespeare-Übersetzung. Die Studenten wirken strebsam, ihre Deutschkenntnisse, vor allem die Aussprache, jedoch mitunter gewöhnungsbedürftig. Manches bringt mich zum Lachen. Das ist gut. Aus Straßburg höre ich hingegen wenig und kaum Anlass zu Heiterkeit. Die deutschen Truppen schlagen sich mit den französischen an der Marne. Hans soll in Flandern stationiert sein, Marta schickt mir Süßigkeiten. Hätte ich im Sommer die Dolmetscherprüfung tatsächlich versäumt, würden sie auch mich eingezogen haben. Jetzt sitze ich auf der Veranda und esse elsässische Schokolade.

#### *20. September 1914*

Nach dem regnerischen Wetter der letzten Tage heller, fast heiterer Tag. Wundervolle Herbstlandschaft mit dem Lake Toronto umgeben von rot gefärbtem Ahorn. Das Umland Torontos leuchtend, ganz von der Jahreszeit eingenommen, die man hier Indian Summer nennt. In Europa sitzen die deutschen Truppen an der Aisne fest.

#### *30. Oktober 1914*

Seit Tagen Kopfschmerzen. Ich wache nachts vom Trommeln des Regens auf, die Tropfen schlagen hart auf das Dach, dabei sind vier Etagen über mir, es ist wohl unmöglich, dass ich die Schläge höre. Nachmittags spaziere ich gedankenverloren zum Bahnhof, sehe den Zügen zu, die einfahren, ihre Passagiere an den Bahnsteigen entlassen, alles geht vor sich, als wäre nichts geschehen. Nirgends. Und dann sehe ich im Gegenlicht kurz den Dom von Straßburg aufscheinen, geradlinige Wucht.

#### *8. Februar 1915*

In Québec höre ich wieder Menschen Französisch sprechen, doch es liegt etwas Unvertrautes darin oder vielmehr darüber, ein heller Schatten, durch den man das Alte – Europa, das nur noch Gemetzel ist – abschütteln will, wie mir scheint. Natürlich ist es anders, sind es nur die Verschobenheiten der einen über

die andere Sprache, die Nähe des Amerikanischen hier zum Französischen, die Geschichte der Einwanderung et cetera. Ständig missverstehe ich die Menschen, die mit mir zu reden versuchen, ich antworte Absurdes, finde mich in Anekdoten wieder, die dort nicht hingehören: Ein Weinabend in einem Gasthaus, Blick auf den Fluss Ill, den die Menschen hier nicht kennen, Herbert platzt in unsere belustigte, doch etwas müde Runde, direkt aus dem Ministerium, mit einer Nachricht von des Kaisers Gnaden, Vollmobilisation, das Wort hängt wie schwerer Rauch über unserem Tisch und wir bestellen noch eine Flasche und bald noch eine, aus Belustigung oder Unwillen oder weil man eben so weitermacht, wie man es macht, immer noch eine Flasche. Irgendwann steht jemand auf und singt eine Strophe aus *La Traviata*, die anderen stimmen ein, mäßig musikalisches, lautes Gemisch, das die Wirtin zu uns lockt. Steht da, pralles Gesicht, sie weiß noch nichts davon, dass sie die Männer bald als Kunden verliert, dass sie ihren Laden mit den paar gebrochenen Gestalten wird aushalten müssen, die keine Reservearmee will. Es ist die dritte Flasche, die vierte oder fünfte, es ist spät und ich gebe meine Vorführungen oder eher mein lächerlich dünner, verbogener Gehstock gibt sie, gewirbelt, beinah bricht er ein, als ich mich auf ihn stütze, mit Blick auf die Ill, die in Laval niemand kennt, denn die Schlachten werden in Verdun geschlagen, in Ypern, das sind die Namen, die sie hier kennen, wenn überhaupt etwas von diesem kleinen Flecken Alte Welt. Europa.

Ist ihnen diese Gegend überhaupt noch mehr als der Beweis dafür, dass man mit all dem historischen Geröll, dem feudalistischen Hochmut niemals ins Freie kommt?

13. März 1915

Noch immer keine Nachricht von Otto. Vielleicht hat ihn eine der Granaten zerfetzt, von denen ich jetzt wieder lese und die vor zehn Jahren nur eine gestickte, alberne Verzierung auf meiner Uniform waren. Wer hätte gedacht, dass man im zwanzigsten Jahrhundert noch mit Granaten kämpft?

9. April 1915

Morgen Vorlesung: Waffengebrauch in *Hamlet*. Was sollte ich noch von Wielands Satzbau erzählen? Das ist ja kein Theaterblut. Sie metzeln sich tatsächlich hin. Sie graben sich ein wie Nagetiere, hocken dort fest, auf Geheiß der Obersten Heeresleitung, werfen sich gegenseitig Granaten auf den Kopf. Der eine oder andere zerspringt daran. Erst die Gedanken, dann der Körper. Oder anders herum. Wäre ich dort, ich wäre geradewegs ins Feuer gelaufen.

Nächste Woche: *Titus Andronicus*.

19. Mai 1915

Beinah hätten wir einen alten Indianerfriedhof besucht, aber wir sind nur in der Ferne daran vorbeigefahren. Brickler antwortete zuerst nicht, als ich ihn danach fragte, ob man das unter der tabula rasa fände, wenn man ein wenig kratze. Europa jedenfalls, sagte er dann, während er den Highway entlangfuhr, Europa habe sich als Idee erledigt, und es werde jeden Tag schlimmer, jeden Tag absurder. Er habe nicht gewusst, dass Absurditäten so mörderisch sein können, habe gedacht, es sei etwas zum Lachen. Er lenkte den Wagen dabei mit der Nonchalance eines Menschen, der noch nicht weiß, dass man auch verlieren kann. Dann fragte er doch danach, ob ich Heimweh hätte.

Ja. Und ich habe Angst davor.

28. Juni 1915

Heute letzte Vorlesung des Semesters. Die Hexen in *Macbeth*, dazu ein kurzer Exkurs zur Funktion des Deus ex machina in den antiken Dramen, denn darüber möchte ich im nächsten Semester sprechen. Shakespeare hat mir zu viel und zugleich zu wenig Gewalt. Alles nur Staffage. Zudem habe ich ihn ja doch nicht vermitteln können: Niemand hat eine gelungene Analyse vorgelegt, niemand triftig erklärt, ob Lady Macbeth an der Geltungssucht ihres Mannes wahnsinnig wurde oder er an ihrer. Und Ludendorff? Und Hindenburg? Und der Kaiser?

31. Juli 1915

Resümee meines ersten Jahres in Toronto: Die Studenten sind aufmerksam und eifrig. Sie betreiben in ihrer Freizeit verschiedene Ballsportarten, zu denen sie leuchtend weiße Socken tragen. Es überkommt mich ein Gefühl von Scham, wenn ich sie auf dem Campus in ihrem Sportdress treffe, so als würde ich sie in einer anzüglichen Pose erwischen. Vielleicht erscheint mir die Harmlosigkeit dieser Socken oder vielmehr Söckchen anstößig, auch die Erinnerung daran, dass ich selbst eben solche trage, genauso weiß, von den zauberhaften Waschautomaten der Universität gereinigt. Dass es doch solche Kleidungsstücke nicht mehr geben dürfte, während man sich in Europa in den Boden eingräbt, den Boden aufreißt, ein gewaltiger, menschlicher Pflug, der sich selbst zerstört. Und im schlammigen Boden liegen da Körperteile, irgendwo ein Fuß, in die Haut gebrannter Sockenstoff.

### **Aufzeichnungen Sommer 1919 (Auszüge)**

15. Juli 1919

Über mir schaukelt die Welt.

Als ich die Augen öffne, starrt mich ein Bullauge an.

Die Überfahrt dauert sechs Tage, acht Stunden. In meiner Kajüte das heftige Trommeln irgendeines Maschinenteils oder eines Liebespaars, ich kann es im Halbschlaf nicht auseinanderhalten. Vielleicht wünsche ich auch das eine ins andere. Maschinelle Körper, liebende Maschinen.

#### *17. Juli 1919*

Die Ankunft: Ernüchternd und überwältigend. Menschen mustern mich mit verhaltener Skepsis, nichts von den offenen, optimistischen Blicken in Toronto. Hier haben die Menschen nicht einmal genügend Optimismus, um Trauer zu zeigen. Gebäude und Gesten, die älter sind als einhundert Jahre. Die Erde abgestumpft, das Gras zertreten, dort drüben übertrieben grün, gedüngt, ich will nicht darüber nachdenken, wovon. Kann man der Vegetation anmerken, wie viele Menschen in ihr umgekommen sind? Man begreift ja ohnehin nicht, was das heißt, umkommen, wenn man es nicht mit angesehen hat, man begreift es ja doch nur in der Einzahl, oder eigentlich nur dann, wenn es ausbleibt. Man begreift es gar nicht, höchstens bei Shakespeare.

#### *17. Juli 1919, nachts*

Es gibt lange und kurze Nächte und es gibt jene, die unerträglich sind, die sich unter einem öffnen wie ein Abgrund, weil man nicht mehr sicher ist, ob man jemanden in dieser Welt kennt. Ob man von jemandem gekannt oder erinnert wird. Die Häuser sind nur Steinkulissen, durchsetzt von erleuchtetem Glas und selbst die Gaststätten in der Nähe der Universität sind bloß scheinbar von Menschen bevölkert. Es taumeln Marionetten heraus. Die Rheinbrücke hat es nie gegeben. Den Straßburger Dom hat es nie gegeben und auch nicht seine gegen den Himmel strebenden Säulen. Vermutlich gab es nicht einmal den Himmel.

#### *18. Juli 1919*

Die Fahrt von Calais nach Brüssel: drei nach Zwiebeln und gekochten Eiern riechende Frauen, ein Mädchen, das auf seinen Haarsträhnen kaut, daneben eine Dame mit einem Anflug von Nacht, die leuchtenden Schriftzüge der Vergnügungsviertel schimmern in ihren Augen. Männer gibt es ja kaum noch, ich bin die Notration, frisch eingetroffen aus Übersee, gestriegelt und desinfiziert, wie es nur die Neuamerikaner verstehen. Europa ist ein Flohzirkus, infantil und gestrig, man schlägt sich die Köpfe ein, und Susan hätte darüber die Nase gerümpft, so leicht geht das mit den Abgründen, eine charmante Geste, und sie sind gekontert. Denn es kommt ja in ihrer Welt nicht vor, diese Barbarei, sie trägt dünnen Strick und dezentes Rouge, wenn sie über den Campus geht, die Arme schlenkernd voller Übermut an der Welt, als hätte es auf dem amerikanischen Kontinent niemals Schießereien gegeben. Kriegssirrsinn.

19. Juli 1919

Gespräch mit dem Rektor der Universität. Er gab sich höflich und reserviert. Meine Hoffnungen auf eine Professur – hinfällig.

20. Juli 1919

Es ist ein wundervoller Abend. Weiter, freier Blick in die französischen Berge. Ich grüße Frankreich beinah mit solcher Erschütterung wie damals, als ich zum ersten Mal Paris sah.

21. Juli 1919

Die Fläche ist kahl und auf düstere Art erotisch oder doch zumindest triebhaft. Ob es hässlich ist oder schön, kann ich nicht sagen, nicht mehr. Von einer Birke ist noch ein zersplitterter Stumpf übrig, faserige Jahresringe.

Hiervon also habe ich geträumt. Manche hatten Gedichte bei sich, geholfen hat es am Ende niemandem. Ich habe Otto sterben sehen, René, vielleicht ein paar hundert Meter weiter nördlich und immer wieder hörte ich mich selbst, wie ich einem der französischen Soldaten etwas zurief, aber der Geschützlärm war zu laut, vielleicht verstand auch niemand mehr mein Französisch. Das Gesicht des Soldaten jedenfalls, weich wie ein Milchbrötchen, blieb ausdruckslos. Der war ja noch keine achtzehn. Den nahm ja niemand ernst, nicht mal in der Statistik. Was begreifen sie denn eigentlich, die Kriegsherren: Dass etwas tatsächlich belebt sein kann? Für sie existieren Strategie und Taktik, Holzklötzchen auf einem Spielfeld. Meine Hand wird von mir weggesprengt, meine Schulter zurückgeworfen. Und dann spüre ich nur noch, wie alles um mich herum explodiert.

Was ich gehört habe: *In diese Häuser dort hat man die Verwundeten getragen. In den Keller getragen, wo aus den Häusern Decken, Matratzen aufgestapelt sind. Ein improvisierter Operationstisch. Immer neue Verwundete kommen an. Einer, dessen Gehirn ganz bloß liegt. Er lebt noch. Man trägt ihn gar nicht mehr zu der Verwundetenstelle, sondern in ein gegenüberliegendes Haus: er hat doch nur noch ein paar Augenblicke zu leben. Das Grauensvolle des Krieges. Ich fühle mich schlecht.*

Ich gehe ein paar Schritte, der Boden, hat jemand im Dorf gesagt, sei gefährlich, in ihm lägen noch Granaten und Landminen. Irgendwo tickt eine Armbanduhr unter der Erde, die vor ein paar Jahren die Abstände zwischen Abwurf und Detonation der Granaten gemessen hat. Sie tickt so laut, dass ich mir die Ohren zuhalten will. Sieben, acht, neun Sekunden. Die Technik hat den Krieg gewonnen. Und dem Sterben gingen die Menschen aus.

21. Juli 1919, nachts

Aber was ist denn besser: In der Welt gefallen zu sein oder aus ihr heraus?

21. Juli 1919, später in der Nacht

Trotz allem glaube ich, dass Freundschaft wieder sein kann, nein: sein muss. Es gibt diese Welt, die ich gesehen, gekannt, geliebt habe. Sie existiert noch unter den Trümmern in den Dörfern, in den Erinnerungen; es gilt, sie wieder zum Vorschein zu bringen und unsere Kinder mit französischen Schlummerliedern in den Schlaf zu singen, damit sie nicht bloß lernen, sondern fühlen, dass es etwas anderes als Krieg ist, was uns verbindet.

### Aufzeichnungen Herbst 1929 (Auszüge)

27. Juli 1929

Die neue *Genfer Konvention* ist heute von 47 Staaten unterzeichnet worden. Die Rechte der Kriegsgefangenen werden gestärkt. Keine deutlichen Antworten auf die Flüchtlingsfragen. Ach, und der Krieg ist ein so wunderbares Geschäft, die Staaten wollten doch nicht gänzlich auf ihn verzichten.

Überarbeitung der Gedichte an Kurt Wolff geschickt. Sie sollen im Herbst erscheinen.

29. Juli 1929

Treffen mit Paul von Schoenaich. Er macht mir unverschämte Komplimente für meine Essays. Ich solle nun etwas Großes über das *geistige Elsassertum schreiben*. Er möchte mich als öffentliche Stimme für die pazifistische Bewegung gewinnen. Überhaupt solle ich beraten, der Politik beistehen. – Aber sie wollen ja keine Versöhnung, weil ihnen die Ehre mehr ist als der Verstand, der Stolz mehr als die Demut, die angelernte Kriegsmoral mehr als das lebendige Mitleid. Hier in Berlin gibt es zwar einige, die sich amüsieren, die eine seltsam wacklige, daher fatalistische Freiheit leben, aber es gibt genügend, die am liebsten sofort zum Totschlagen zurückkehrten. Wenn ich aus der Universität komme, Unter den Linden entlanggehe, erwarte ich jedes Mal eine Parade, ein Fahnenmeer, und es ist nur eine Frage der Zeit, bis wir darin ertrinken. Die Schritte haben ja die Militärstiefel noch nicht abgelegt. Ich hätte nach Toronto zurückgehen sollen und doch habe ich das Gefühl, dass ich gerade jetzt in Berlin oder in Deutschland oder in Europa gebraucht werde, für was auch immer.

2. August 1929

Über meinem Schreibtisch hängt eine Fotografie, fünf Soldaten: drei Franzosen, zwei Deutsche, die sich in den Armen liegen. Fotografiert von einem kanadischen Reporter, die Belichtung ist schlecht, die Figuren verschwommen, wie es sich für Abhandengekommene gehört. Das Bild wurde nirgendwo

gedruckt. Es eignet sich ja nicht, um die Notwendigkeit von Krieg aufrecht zu erhalten. Und worum geht es sonst, wenn man auch im vierten Jahr zu stolz war, um den Toten ins Gesicht zu blicken, als darum, dass Notwendigkeit notwendig ist. Tautologien bleiben, wenn jedes freie Sprechen zu viel verrät.

#### *9. August 1929*

Rede in Genf vorbereiten. Was ist vom ritterlichen Tugendideal Parzivals noch im Soldatenideal der Kaiserzeit geblieben? Man fühlt insgesamt ein Misstrauen aufsteigen gegen Menschlichkeit, ein Misstrauen, in dem so viel kühle Ablehnung, so viel geheimes Pharisäertum steckt, ein Lebensideal, das nur einen abstrakten Typus der Tugend, ein ‚Gutes an sich‘ erkennen will, statt das Menschliche dort zu suchen, wo es mit ausgetretener Flamme noch glimmt, in den letzten Verirrungen und Verfehlungen des Lebens, an den Rändern unserer Städte und Staaten, bei den Verlorenen, Verheimlichten, Aussätzigen. Und bei denen, die so viele haben sterben sehen, tatsächlich sterben sahen, dass sie nicht anders als den Pazifismus fordern können.

Fragen sie lieber nach der Tugend? Nach militärischer Ordnung? Aber es waren ja nur noch gebrochene Gestalten, die sich bei Verdun, bei Ypern eingruben. Sie warfen mit Granaten aufeinander. Sie trugen Uhren am Handgelenk, um die Zeit zwischen den Detonationen zu überschauen. Sie taten dies alles, weil – ich weiß es nicht. Weil sie mussten? Weil der Lärm und die Angst ihre Gedanken betäubte? Weil die äußeren Formen, die Gefolgsamkeit und die Präzision im Gefecht sie gerade noch so bei Verstand hielt und jedes lebendige Gefühl, Mitleid und Trauer und Brüderlichkeit, sie in den Wahnsinn getrieben hätte? Oder weil sie doch nur noch Figuren, ja Figürchen waren einer Obersten Heeresleitung, die ihre Seelen an den Teufel verkauft hat und ihr Leben an den Kaiser? Und was ist der Gral noch? Kein Kelch, in den Jesu Blut geflossen ist, sondern ein Becken, in das Ludendorff pisste.

(Letzten Satz streichen, eignet sich nicht für eine Rede beim IKRK.)

#### *Eingekegelt in das Tagebuch der Ausschnitt aus einer Zeitschrift*

„Die Erotik seiner früheren Gedichte hat sich seit ‚Abend bei Ypern‘ in etwas Unheimliches, eindeutig Destruktives verwandelt. Seine ganze Schaffenskraft setzt hier wie zu einem letzten vernichtenden Schlag an. Er geht gegen alles. Aus dem mystischen, ekstatisch aufgeladenen ‚Michverschenken‘ ist die Einsicht geworden, dass der Mensch sich in der derzeitigen Weltlage nicht mehr selber hat, dass er besitzlos an sich selbst geworden ist. Mystik und Glauben bleiben eine in die Vergangenheit und Zukunft verlagerte vage Hoffnung. Stadlers Langverse verdichten sich immer mehr zu einer kargen, dabei beinahe hypnotischen Prosa. Es ist, als wolle er uns sagen: Es geht nicht gut aus. Und dabei beschwören:

Macht, dass ich mich irre!“

## **Letzte Aufzeichnungen 1934**

*31. Juli 1934*

Vorlesung am Vorabend abgesagt.

*1. August 1934*

Und das also ist noch Paris: Die Straßen so breit, als wollten sie alles hindurchrinnen lassen. Nichts stellt sich in den Weg. Prunk und Pracht und das alte Weltende. Die mageren eleganten Damen picken an ihren Patés, die Tische in den Restaurants sind eng aneinander geschoben, es ist eine geheime Verabredung, der sich diese Stadt unterzieht. Bis zu den trostloseren Quartieren im 20. Arrondissement, wo in einer der Seitenstraßen die Wahrsagerin wohnt. Wozu braucht es heute noch ihr Metier? Die Zukunft lässt sich auch so ablesen: Mein Bruder prophezeit mir, dass sie mich nicht mehr lange an der Berliner Universität halten werden, René fürchtet Krieg, früher oder später, erst im Inneren, dann auch nach Außen, sie werden eine Gelegenheit schon finden, sagt er und rät mir, ihm so bald wie möglich nach Sanary-sur-Mer zu folgen.

*2. August 1934*

Ihr Gesicht ist zerfurcht, der Blick stumpf. Dass es sie noch gibt, dass ich sie in derselben kleinen Straße wiederfinde – ich habe nicht damit gerechnet. In ihrer Miene liegt kein Erkennen, nur die Gleichgültigkeit von jemandem, der mit sich selbst schon vor Langem abgeschlossen hat. Sie trägt einen blassblauen Kittel. Wachsflecken auf der Decke, nur noch ein erloschener Stumpen steckt in einem Flaschenhals.

Früher, berichtet sie, hätten die Leute nach der Zukunft gefragt, heute fragten sie, was in ihrer Vergangenheit geschehen sei. Sie erinnern sich nicht mehr daran. „Darin liegt das Einzige, was ein wenig Wahrheit hat.“

Ich starre auf die Karten, ein zerschlissenes Tarot, unvollständig, scheint es mir, vermutlich hat sie den Gehenkten 1918 aussortiert, irgendeinem Soldaten geschenkt, der mit einem Arm und einem schlecht vernarbten Stumpen bei ihr auftauchte auf der Suche nach etwas, das ihm die Erinnerung widerlegt: Eine Zukunft, die so schrecklich nicht sein kann.

Erkennt sie mich wieder, als ich sie an den Abend vor fünfundzwanzig Jahren erinnere? Ich sage ihr ins Gesicht: „Sie beherrschen Ihren Beruf nicht im Geringsten. Sie haben mir meinen baldigen Tod vorausgesagt, aber ich sitze hier vor Ihnen.“

Ihrem Gesicht ist nichts anzumerken, ihre Antwort ist gleichwohl verblüffend:

„Die Ereignisse haben sich getäuscht, nicht ich.“

Als sie zu lachen beginnt, rieche ich ihren Korianderatem, rieche ihren Körper, verbranntes Fleisch, und gegen das Fenster schlägt derselbe matte Regen, der mich in Ypern überrascht hat, nicht stark genug, um vor ihm zu fliehen, und doch nachhaltig durchnässend, den Boden aufweichend. Und abseits tickt eine Armanduhr, als müsse sie noch immer den Abstand zwischen Abschied und Geschützfeuer bestimmen. Als gäbe es tatsächlich eine präzise Gegenwart.

*Letzte Notiz, ohne Datum*

Und schließlich denke und wünsche ich mir noch eine andere Aufgabe im Leben, als mich von einer Granate in Stücke reißen zu lassen. Aber es mag sein, dass der letzte Krieg nur ein Anfang war, dass wir keinen Frieden haben, nur einen Waffenstillstand, einen Aufschub der Feindseligkeiten. Es mag sein, dass wir eine Gesellschaft gegründet haben oder wir sie sich gründen ließen, in der Gedichtzeilen sinnloser sind als das hier: Das Zerfetzen von Körpern, von Leben, um einen taktischen Vorteil zu erzielen. Und all das geschah, ohne dass ich es bemerkt hätte, oder irgendeiner von uns, die wir so betrunken im *Valentin* auf meine Promotion anstießen, die doch nichts anderes war als ein Vergleich zwischen den Handschriften D und G von Wolframs *Parzival*. Welche Gesellschaft wollten wir damit gründen? Eine, die etwas vom Mittelalter und von der Gegenwart versteht, eine, die alle Sprachen spricht, zumindest den französischen Nachbarn versteht, eine Gesellschaft, von der wir geträumt haben, aber während wir träumten, geschahen andere Dinge, wir dachten an eine Gesellschaft, in der wir Handschriften lesen können, und Parzivals ritterliche Reifung verstehen, aber wir verstanden nichts von der Taktik des modernen Krieges. Im Krieg zählen die akademischen Grade wenig, zählen Menschen nur in Flächengewinn und Bataillonsstärke.

Ich träumte heute Nacht, dass ich ein eisernes Kreuz verliehen bekäme, doch es konnte nicht sein, ich verstehe nichts vom Krieg, ich verstehe nur etwas von Handschriften. Als ich es aus dem blauen Papier auswickelte, es mir konfus in der Hand lag, ein Stück Blech, während ich noch das Geschützfeuer im Ohr hatte, fühlte ich mich geehrt, ja gerührt, wie von einem Lob, das mir aus einem Fenster zugerufen wird, wenn ich gerade eine Straße entlanggehe, an wenig denkend, vielleicht an zu wenig: meine Gedichtzeile, mein *Parzival*, und im übrigen nichts Besonderes vorhabe. Oder rede ich es mir klein, war es in Wahrheit mehr als dieser beiläufige Ruf aus dem Fenster, der gar nicht mir galt, fühlte ich mich geschmeichelt von jenen, denen ich mich nie zugehörig gefühlt habe, nun anerkannt zu sein, trotz meiner Monate und Jahre in der Bibliothek, in denen ich Aufsätze zu alten Handschriften gewälzt habe, von denen wir nur glauben, sie erklärten uns etwas, dabei sind sie so blutlos, dass um sie niemals

ein Krieg geführt werden wird, aber auch kein Frieden auf ihr zu gründen ist?  
Wollte ich insgeheim zu ihnen, zu den anderen gehören?

\*\*\*

Stadlers Beisetzung findet am 4. September 1934 in Straßburg statt. Sein Bruder ist aus Kassel angereist. Ein Freund, niemand kennt seinen Namen, aber er gibt sich widerständig als Freund aus, sitzt noch bis spät abends im Lokal *Valentin*, nippt an einem Pastis und singt leise: „Süffe, süffe, dass m'r widder franzesch werre!“

1952 wird vom Europarat in Straßburg der *Ernst-Stadler-Preis für Völkerverständigung* gestiftet, der im Geiste des großen Europäers Stadler herausragende Leistungen „*des leidenschaftlichen Mitmenschentums*“ auszeichnet.



Nora Bossong

**Ernst Stadler : Notes 1914-1915 (extraits)**

Traduit de l'allemand par Pierre Deshusses



31 juillet 1914

Journal de guerre

Je suis à Toronto depuis 48 heures et l'Allemagne a adressé un ultimatum à la Russie. Tout vacille autour de moi, les immeubles qui s'élancent droit vers le ciel, le lac qui se trouve à quelques minutes à pied de mon nouveau domicile, mais que je n'ai pu louer que pour quatre semaines ; même les escaliers à l'intérieur des maisons et à l'université vacillent, et je ne sais pas si c'est la longue traversée qui est encore en moi, dans mon corps, dans mes mouvements ou bien si c'est le monde qui chavire, et j'essaie juste de conserver mon équilibre.

3 août 1914

Hier, le président de l'université, Sir Falconer, m'a reçu ; j'ai aussi fait la connaissance de celui que je remplace, le professeur Smissen. Tous deux me félicitent pour mon arrivée prévue normalement quatre semaines plus tôt, *mais une fois de plus tout s'est bien passé*, comme le dit le professeur Smissen. Avant le début de mes cours en septembre, je suis chargé de réorganiser la bibliothèque allemande et de m'occuper de quelques doctorants jusque-là suivis par le professeur Smissen et qui n'ont pas encore terminé leur thèse. Si j'étais arrivé le 1er juillet comme prévu, je n'aurais peut-être pas cette impression d'avoir fui, d'être en fait un déserteur.

18 août 1914

Cette nuit, le visage de la voyante m'est apparu une fois de plus. Il me paraissait plus laid que le soir où je l'avais vue dans ce minable appartement à Paris avec son regard méchant : véritable agression physique. La femme, une créature tout en rides avec des yeux fébriles, me fait passer dans un couloir peint en rouge, ça sent le chat et le feu d'artifice. Au mur est accroché un calendrier où les dates sont rayées, mais je sais que ce n'est pas le jour de poser des questions sur l'avenir.

Quand je me suis réveillé, je ne me suis pas ressaisi tout de suite, puis j'ai ri. Je suis en effet à Toronto, je fais des cours sur Wieland et Parzival, je suis dans le parc, je renverse la tête en arrière et je regarde les cimes des arbres rouges comme du sang.

Ou bien est-ce que j'imagine tout ça ?

*6 septembre 1914*

Premier cours d'introduction sur la traduction de Shakespeare par Wieland. Peu de nouvelles en provenance de Strasbourg. Les troupes allemandes se battent contre les troupes françaises le long de la Marne. Hans doit être stationné dans les Flandres, Marta m'envoie des sucreries. Si j'avais raté mon examen d'interprète, cet été, moi aussi j'aurais été incorporé. Maintenant je suis assis sous la véranda et mange du chocolat alsacien.

*20 septembre 1914*

Aujourd'hui, journée presque ensoleillée après la pluie des derniers jours. Merveilleux paysage d'automne avec le lac entouré d'érables dans les tons rouges. Les environs de Toronto flamboient sous l'emprise de cette saison que l'on appelle ici l'été indien. En Europe, les troupes allemandes ont pris position dans l'Aisne.

*30 octobre 1914*

Mal de tête depuis des jours. Cette nuit, je suis réveillé par le martèlement de la pluie, les gouttes frappent contre le toit alors qu'il y a encore quatre étages au-dessus du mien, il est impossible que je les entende. L'après-midi je vais me promener jusqu'à la gare, perdu dans mes pensées, je vois les trains qui arrivent et lâchent sur les quais leur flot de passagers, tout se passe comme si de rien n'était. Et puis soudain je vois se dresser à contre-jour la cathédrale de Strasbourg, dans toute la puissance de sa verticalité.

*8 février 1915*

À Québec j'entends de nouveau des gens parler français, mais il y avait là quelque chose qui ne m'était pas familier ou plutôt comme une ombre claire posée par-dessus et que l'on voudrait secouer pour faire tomber la vieille Europe qui n'est plus que décombres. Rien de tel évidemment, ce sont simplement les replis d'une langue sur l'autre, la proximité de l'américain qui contamine le français, l'histoire de l'immigration, etc. Je ne cesse de mal comprendre les gens qui essaient de parler avec moi, je réponds des choses absurdes, je me retrouve dans des anecdotes qui n'ont aucun lien avec ici : une soirée à boire du vin dans une auberge, la vue sur l'Ill, rivière inconnue des gens ici ; Herbert fait irruption à notre table joyeuse mais un peu lasse, il arrive directement du ministère avec un message de sa majesté l'empereur, mobilisation générale, le mot flotte au-dessus de notre table comme une épaisse fumée et nous commandons encore une bouteille de vin, puis encore une autre, pour nous égayer ou par dépit, ou simplement pour continuer ce qu'on a commencé, les bouteilles défilent. À

un moment donné, quelqu'un se lève et chante une strophe de *La Traviata*, les autres suivent, cacophonie qui ressemble plus à du bruit qu'à de la musique, la patronne s'approche de la table. Elle se tient là debout avec son visage plein, elle ne sait pas encore qu'elle va perdre ces hommes qui sont ses clients et qu'elle va devoir faire tourner son commerce avec les quelques bras cassés dont ne veut aucune armée de réserve. C'est la troisième bouteille, la quatrième, la cinquième, il est tard et je fais mon spectacle ou plutôt c'est ma badine qui le fait, fine et courbée, elle virevolte, elle manque se briser au moment où je m'appuie dessus en regardant l'III que personne ne connaît à Laval, car les batailles sont livrées à Verdun, à Ypres, ce sont les noms que les gens connaissent ici pour autant qu'ils connaissent quelque chose de ce petit territoire de l'Ancien monde : l'Europe.

Cette région est-elle pour eux davantage que la preuve que l'on n'arrive jamais à la liberté quand on traîne tout ce fatras historique, cette morgue féodale ?

*13 mars 1915*

Toujours pas de nouvelle d'Otto. Peut-être a-t-il été déchiqueté par l'une de ces grenades dont on parle à nouveau dans les journaux et qui, il y a dix ans, n'était qu'une stupide décoration brodée sur mon uniforme. Qui aurait pensé qu'on XX<sup>e</sup> siècle on se battrait encore à coups de grenades ?

*9 avril 1915*

Mon cours de demain : le recours aux armes dans *Hamlet*. Que pourrais-je encore dire sur la syntaxe de Wieland ? Ils s'enterrent effectivement, s'installent solidement, se lancent mutuellement des grenades sur ordre du commandement suprême. Certains sont réduits en bouillie. D'abord les pensées puis le corps. Ou inversement. Si j'étais là-bas, je foncerais droit vers la mitraille.

La semaine prochaine : *Titus Andronicus*.

*19 mai 1915*

Nous avons failli visiter un vieux cimetière indien, mais finalement nous sommes simplement passés à quelque distance de là. Brickler n'a d'abord pas répondu quand je lui ai demandé si on trouverait ça sous la *tabula rasa* en grattant un peu. L'Europe en tout cas, me dit-il ensuite, pendant qu'il roule sur le *highway*, l'Europe n'existe plus en tant qu'idée, elle devient pire à chaque jour qui passe, plus absurde. Il dit qu'il ne savait pas que les absurdités pouvaient être aussi meurtrières, il pensait que c'était quelque chose pour rire. Il conduisait avec la nonchalance de quelqu'un qui ne sait pas encore que l'on peut aussi perdre. Puis il m'a quand même demandé si j'avais le mal du pays.

Oui. Et ça me fait peur.

28 juin 1915

Aujourd'hui, dernier cours du semestre. *Macbeth*. Personne n'a présenté d'analyse pertinente, personne n'a expliqué de façon judicieuse si Lady Macbeth est devenue folle à cause du désir de vengeance de son époux ou si c'est le contraire. Et Ludendorff ? Et Hindenburg ? Et l'empereur ?

31 juillet 1915

Ma première année à Toronto : les étudiants sont attentifs et travaillent bien. Durant leurs loisirs ils pratiquent plusieurs sports avec un ballon et portent des chaussettes d'un blanc éclatant. Je suis submergé par un sentiment de honte quand je les rencontre sur le campus dans leurs vêtements de sport, comme si je les surprénais dans une occupation obscène. Ce sont peut-être ces chaussettes ou plutôt ces socquettes pourtant bien anodines qui me paraissent inconvenantes, d'autant plus que je me dis que moi aussi je porte les mêmes, tout aussi blanches, lavées dans les miraculeuses machines à laver de l'université. Et que de tels vêtements ne devraient plus exister quand on s'enfouit dans la terre en Europe, qu'on déchire et laboure le sol, énorme charrue humaine qui se détruit elle-même. Et dans la boue il y a des morceaux de corps, un pied, un reste de chaussette calcinée, incrustée dans la peau.

### Notes, été 1919 (extraits)

15 juillet 1919

Au-dessus de moi le monde oscille.

Quand j'ouvre les yeux, un hublot me fixe.

La traversée, six jours et huit heures. Dans ma cabine le tambourinement violent d'une pièce de machine ou d'un couple d'amoureux, impossible de savoir dans mon demi-sommeil. Peut-être que je désire ce mélange. Des corps machines, des machines qui s'aiment.

17 juillet 1919

L'arrivée : dégrisante et accablante. Les gens me toisent avec un scepticisme retenu, loin des regards francs et optimistes de Toronto. Ici les gens n'ont pas assez d'optimisme pour montrer du chagrin. Des bâtiments et des gestes qui ont tous plus d'un siècle. La terre usée, l'herbe piétinée, et là-bas, de l'autre côté, exagérément verte, bien engraisée, je ne veux pas y penser, pour quoi. Peut-on voir en regardant simplement la végétation combien d'hommes ont péri au milieu d'elle ? De toute façon on ne comprend pas ce que ça veut dire périr quand on ne l'a pas vu de ses propres yeux, on ne peut le comprendre que pour

des cas particuliers ou alors quand la mort n'est pas au rendez-vous. On ne comprend pas du tout ce que ça veut dire, sauf peut-être chez Shakespeare.

*17 juillet 1919, la nuit*

Il y a des nuits longues et des nuits courtes et il y a des nuits qui sont insupportables, qui s'ouvrent comme un abîme, parce qu'on ne sait plus si l'on connaît quelqu'un dans ce monde. Si l'on est connu de quelqu'un, si quelqu'un se souvient de vous. Les maisons ne sont que des décors de pierre percés de verre éclairé, et même les cafés aux abords de l'université font semblant d'être pleins de clients. Des marionnettes titubantes en sortent. Le pont sur le Rhin n'a jamais existé. La cathédrale de Strasbourg n'a jamais existé avec ses piliers s'élançant vers le ciel. Il n'y a sans doute jamais eu de ciel non plus.

*18 juillet 1919*

Trajet de Calais à Bruxelles : trois femmes silencieuses et grises, une fille qui mâchouille ses cheveux et, à côté, une dame avec un parfum de nuit. Il n'y a presque plus d'homme ici, je suis le contingent de réserve, fraîchement arrivé depuis l'autre côté de l'Atlantique, bien étrillé et désinfecté, comme seuls le sont les nouveaux Américains. L'Europe est un cirque de puces, infantile, appartenant au monde d'hier, on se fracasse la tête et Susan aurait fait la moue, c'est facile avec les abîmes, il suffit d'une expression charmante et les voilà abolis. Car elle n'a pas de place dans son monde cette barbarie, elle porte un tricot léger et un décent rouge à lèvres quand elle traverse le campus, balançant les bras, offrant au monde sa pétulance, comme s'il n'y avait jamais eu de mitrilles sur le continent américain. Folie de la guerre.

*19 juillet 1919*

Discussion avec le recteur de l'université. Il s'est montré poli et réservé. Mes espoirs d'obtenir une chaire de professeur - chimères désormais.

*20 juillet 1919*

C'est une soirée merveilleuse. Large vue dégagée sur les montagnes françaises. Je salue la France avec presque la même émotion que lorsque j'ai vu Paris pour la première fois.

*21 juillet 1919*

La surface est dénudée, sombrement érotique ou du moins pulsionnelle. Je ne peux pas dire, je ne peux plus dire si c'est beau ou laid. D'un bouleau arraché il ne reste plus qu'une souche montrant ses anneaux fibreux.

C'est donc de ça que j'ai rêvé. Certains avaient des poèmes sur eux, mais en fin de compte ça n'a aidé personne. J'ai vu mourir Otto, René, peut-être quelques centaines de mètres plus au nord, et je ne cessais de m'entendre crier quelque chose à l'un des soldats français, mais le bruit des tirs était trop fort, peut-être même que plus personne ne comprenait mon français. En tout cas le visage du soldat, tendre comme un pain au lait, ne montra aucune expression. Il n'avait même pas dix-huit ans. Ma main est arrachée, mon épaule rejetée en arrière. Ensuite je sens seulement comme tout explose autour de moi.

Ce que j'ai entendu dire : on a emmené les blessés dans ces maisons là-bas. *On les a transportés dans la cave où l'on a entassé des couvertures et des matelas. Une table d'opération improvisée. De nouveaux blessés ne cessent d'arriver. Il y a en a un dont le cerveau est à nu. Il vit encore. On ne le met pas avec les autres blessés mais dans une maison en face : il n'a plus que quelques instants à vivre. L'effroi de la guerre. Je me sens mal.*

Je fais quelques pas, au village quelqu'un a dit que le sol était dangereux, qu'il y avait encore des grenades et des mines enfouies. Quelque part, le tic-tac d'une montre sous la terre, il y a quelques années elle a servi à mesurer la distance entre le moment où l'on lance la grenade et le moment où elle explose. Le tic-tac est si fort que j'ai envie de me boucher les oreilles. Sept, huit, neuf secondes. La technique a gagné la guerre. Et la mort a perdu les hommes.

*2 juillet 1919, la nuit*

Mais qu'est-ce qui est mieux : tomber ici-bas ou au-delà ?

*21 juillet 1919, plus tard dans la nuit*

Malgré tout je crois que l'amitié peut perdurer, non : il le faut. Il y a ce monde que j'ai vu, connu, aimé. Il existe encore. Quelque part. Ou ailleurs. Il doit bien encore exister.

## **Notes, automne 1929 (extraits)**

*27 juillet 1929*

La nouvelle Convention de Genève a aujourd'hui été ratifiée par 47 États. Les droits des prisonniers de guerre sont renforcés. Mais pas de réponses claires aux questions sur les réfugiés. Ah, la guerre est une affaire si formidable.

Révision de mes poèmes que j'ai envoyés à l'éditeur Kurt Wolff. Ils doivent paraître cet automne.

*29 juillet 1929*

Rencontre avec Paul von Schoenaich. Il me fait des compliments outranciers

sur mes essais. Il me dit que je devrais écrire quelque chose d'important sur *le monde de l'esprit en Alsace*. Il voudrait que je m'engage pour le mouvement pacifiste. D'une façon générale, je dois maintenant conseiller, assister la politique. Mais ils ne veulent pas de réconciliation, car pour eux l'honneur vaut plus que l'entendement, la fierté plus que l'humilité, la morale de guerre qu'ils ont apprise plus que la pitié vivante. Ici à Berlin il y en a quelques-uns qui s'amuse, qui vivent une liberté étrangement branlante et donc fataliste, mais il y en a suffisamment qui préféreraient revenir tout de suite aux méthodes violentes. Quand je rentre de l'université et que je remonte l'avenue Unter den Linden, j'attends chaque fois une parade, un océan de drapeaux et ce n'est plus qu'une question de temps avant que nous nous y noyions. Les pas sont toujours martelés par des bottes militaires. J'aurais dû retourner à Toronto et j'ai pourtant le sentiment que je peux être utile, maintenant justement, à Berlin ou en Allemagne ou en Europe, d'une façon ou d'une autre.

## *2 août 1929*

Au-dessus de mon bureau est fixée une photographie, cinq soldats. Trois Français, deux Allemands qui se tiennent enlacés. Photographiés par un reporter canadien, l'éclairage est mauvais, les personnages sont flous, comme il convient à des disparus. C'est Brickler qui me l'a donnée quand je suis parti. La photo n'a jamais paru, nulle part, dans aucun journal, on préfère illustrer la nécessité de la guerre. Faire valoir que la nécessité est nécessaire. Les tautologies restent quand tout le reste trahit trop de choses.

## *9 août 1929*

Préparer le discours pour Genève. Que restait-il de l'idéal de vertu chevaleresque d'un Parzival dans l'idéal soldatesque de l'époque impériale ? On sent monter une méfiance générale à l'encontre de l'humanité, une méfiance saturée de froid refus, de pharisaïsme secret, un idéal de vie qui ne veut reconnaître qu'un type abstrait de vertu un « bien en soi », au lieu de chercher l'humain dans les braises d'un feu piétiné, dans les derniers errements et manquements de la vie, sur les marges de nos villes et de nos États, chez ceux qui sont perdus, cachés, lépreux. Et chez ceux qui ont vu mourir tant de gens, ont effectivement vu la mort, si bien qu'ils ne peuvent exiger autre chose que le pacifisme.

Vous préférez poser des questions sur la vertu ? L'ordre militaire ? Mais ce n'étaient que des silhouettes brisées qui s'enterraient près de Verdun, près d'Ypres. Ils se lançaient des grenades. Ils portaient au poignet des montres pour bien mesurer le temps séparant les détonations. Tout cela ils le faisaient parce que – je ne sais pas. Parce qu'ils étaient obligés ? Parce que le bruit et la peur

anesthésiaient leurs pensées ? Parce que les formes extérieures, la docilité et la précision dans la mêlée leur permettaient de garder une part d'entendement et que tout autre sentiment vivant, la pitié, le chagrin et la fraternité les auraient poussés dans la folie ? Ou bien parce qu'ils n'étaient finalement que des marionnettes, les petites marionnettes d'un haut commandement des armées qui a vendu leurs âmes au diable et leur vie à l'empereur ? Et qu'est-ce que le Graal maintenant ? Pas un calice qui a recueilli le sang du Christ, mais une cuvette dans laquelle a pissé Ludendorff.

Rayer cette dernière phrase. Ne convient pas pour un discours au Congrès international de la Croix-Rouge.

*Coupure de presse collée dans son journal*

« L'Érotisme de ses premiers poèmes s'est transformé, depuis *Abend bei Ypern* (*Un soir à Ypres*), en quelque chose d'inquiétant, de définitivement destructeur. Toute son énergie créatrice se condense ici comme pour un ultime coup destructeur. Il s'oppose à tout. Le « m'offrir » à la fois mystique et extatique a laissé place à la conviction que l'homme ne se possède plus dans le monde tel qu'il est actuellement, orphelin de lui-même. La mystique et la foi ne sont plus que de vagues espérances reléguées dans le passé et le futur. Les vers de Stadler se concentrent de plus en plus en une prose aride et presque hypnotique. Comme s'il voulait nous dire : ça ne va pas bien finir. Tout en ajoutant en forme de conjuration : faites que je me trompe ! »

## **Dernières notes 1934**

*31 juillet 1934*

Suppression du séminaire de la veille.

*1<sup>er</sup> août 1934*

Et Paris est toujours là avec ses avenues si larges qu'on dirait qu'elles peuvent tout laisser passer. Sans entrave. Magnificence et splendeur, vieille fin du monde. Les dames élégantes et maigres picorent dans leur assiette, les tables dans les restaurants sont très près les unes des autres, rendez-vous secret que cette ville admet. Jusque dans les quartiers les plus désolés du XX<sup>e</sup> arrondissement où la voyante habite dans une rue adjacente. À quoi bon cette profession de nos jours ? L'avenir se lit sans elle : mon frère me prédit qu'ils ne vont plus me garder longtemps à l'université de Berlin ; René redoute la guerre, tôt ou tard, d'abord à l'intérieur puis à l'extérieur, ils trouveront bien une occasion, me dit-il, en me conseillant de le rejoindre aussi vite que possible à Sanary-sur-Mer.

2 août 1934

Elle ne me reconnaît pas, c'est sûr, je ne vois sur son visage que l'indifférence de quelqu'un qui n'espère plus rien depuis longtemps. Elle porte une sorte de blouse bleu pâle. Taches de cire sur la nappe, reste d'une bougie éteinte fixée sur un goulot de bouteille.

Elle me dit qu'avant les gens lui posaient des questions sur l'avenir, maintenant ils lui demandent ce qui s'est passé. Ils ne se souviennent plus du passé.

Je regarde les cartes, vieux jeu de tarot incomplet, me semble-t-il ; elle a dû enlever le pendu en 1918 pour en faire cadeau à un soldat manchot au moignon mal cicatrisé qui a fait irruption chez elle à la recherche de quelque chose capable de contredire ses souvenirs : un avenir qui ne pourrait être aussi terrible.

Me reconnaît-elle quand je lui rappelle ce fameux soir, il y a vingt-cinq ans ? Je lui dis sans ambages : « Vous êtes une dilettante. Vous m'avez prédit ma mort prochaine, or je suis assis là devant vous. »

« Les événements se sont trompés, pas moi », me répond-elle.

Une pluie mate vient frapper les vitres, la même que celle qui m'a surpris à Ypres, pas assez forte pour que je prenne la fuite et pourtant elle me trempe jusqu'aux os et détrempe le sol. Et à côté le tic-tac d'une montre, comme s'il lui fallait encore calculer l'écart entre le lancer et l'explosion. Comme s'il y avait effectivement un présent précis.

*Dernière note, sans date*

Et pour finir je m'imagine et me souhaite une autre mission dans la vie que celle d'être déchiqueté par une grenade. Mais il se peut que la dernière guerre ne soit qu'un début, que nous n'ayons pas de paix mais juste un cessez-le-feu, un répit des hostilités. Il se peut que nous ayons fondé une société, ou l'ayons laissé s'instaurer, où les lignes d'un poème ont moins de sens que ceci : broyer des corps et des vies pour obtenir un avantage tactique. Et tout cela est arrivé sans que je l'aie remarqué, ni moi ni aucun de nous qui fêtions le succès de ma thèse au café Valentin, alors qu'il ne s'agissait que de faire une comparaison entre les manuscrits D et G du *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Quelle société voulions-nous ainsi fonder ? Une société capable de comprendre le Moyen Âge et le présent, une société parlant toutes les langues ou comprenant du moins celle du voisin français, une société dont nous rêvions, mais pendant que nous rêvions d'autres choses sont arrivées, nous pensions à une société où nous pourrions lire des manuscrits et comprendre comment Parzival a évolué pour devenir un vrai chevalier, mais pas tout ce qui concerne la tactique de la guerre moderne. En temps de guerre les grades académiques comptent peu, les hommes valent par le terrain qu'ils occupent et la force des bataillons qu'ils composent.

Cette nuit j'ai rêvé que j'étais décoré de la croix de fer, mais ce n'était pas possible, je n'y connais rien à la guerre, je ne connais que les manuscrits. Après l'avoir sortie de son papier bleu, je l'ai sentie obscurément dans le creux de ma main, simple morceau de métal, alors que j'avais encore le bruit de la mitraille dans les oreilles, je me sentais honoré, ému même, comme si on m'avait crié un compliment depuis une fenêtre au moment où je passais dans la rue, pensant à peu de choses, peut-être trop peu : le vers d'un poème, mon Parzival. De toute façon j'ai peu de projets. Ou bien est-ce que je minimise les choses, était-ce en vérité davantage que ce compliment lancé incidemment depuis une fenêtre et qui n'était pas pour moi, est-ce que je me sentais flatté par ceux auxquels je ne me sentais pas appartenir, flatté d'être reconnu en dépit de tous ces mois et toutes ces années passés à la bibliothèque à compiler des thèses sur de vieux manuscrits dont nous croyons qu'ils nous expliquent quelque chose alors qu'ils sont si exsangues qu'on ne fera jamais la guerre pour eux mais qu'aucune paix ne sera jamais non plus fondée sur eux ?

Voulais-je en secret faire partie d'eux, des autres ?

\*\*\*

L'enterrement de Stadler a lieu le 4 septembre 1934 à Strasbourg. Son frère fait le voyage depuis Kassel. Un ami, personne ne connaît son nom - mais il s'entête à dire qu'il est un ami -, reste tard le soir au café Valentin où il sirote un Pastis en chantonnant : « Süffe, süffe, daß m'r widder franzesch werre! »<sup>1</sup>

En 1952 est créé par le Conseil de l'Europe à Strasbourg le *Prix Ernst Stadler pour l'entente entre les peuples* ; il distingue des réalisations importantes faites *dans l'esprit co-humanitariste et passionné* qui fut celui de ce grand Européen qu'était Stadler.

---

1 Chanson en alsacien : « Petite, petite, jusqu'à redevenir français ! »

Mathias Énard

**Lebensschein**  
**5 images de la vie de Georg Trakl**



*Février 1914, Salzbourg*

C'est la dernière série de portraits que nous possédons de lui. La moitié du visage dans l'ombre. Des traits d'enfant. L'ombre et l'enfant – et des sourcils épais, noirs comme des nuages, qui pèsent lourd sur les yeux. Un regard de tempête, de forêt parcourue par le vent, au crépuscule. Une bouche étroite, très dessinée ; des lèvres fines dont les commissures penchent vers le bas. Une ride musclée boursoufle la joue telle un masque. Les doigts croisés, les mains l'une dans l'autre. Assis dans un fauteuil de bois dont nous apercevons une volute sous le coude gauche. L'ombre et l'enfant. Pantalon sombre rayé de sombre, cheveux en brosse très courts. La peur, la sourde angoisse ou l'impatience et la colère, difficile à décider, mais Georg Trakl n'a pas l'air très avenant sur cette photographie. Lunaire. Un enfant lunaire de 27 ans. Un enfant drogué, un enfant ivrogne, un enfant coupable, un enfant qui cherche la Mort par tous les moyens. La Mort, le dernier pardon. Un enfant poète.

Cette photographie posée de 1914 ressemble peut-être au portrait qu'Oskar Kokoschka aurait peint de Trakl à l'époque s'il en avait eu le temps, si la guerre n'avait pas donné à Georg l'occasion de mourir. Le portrait sera posthume, d'après les souvenirs de l'artiste, et Trakl aura l'air beaucoup plus âgé – 40, 50 ans, des traits marqués. Georg fréquentait l'atelier de Kokoschka à Vienne après le retour de celui-ci de Berlin au début de 1912 – Georg se cherchait des semblables, des auteurs, des poètes, des peintres. Le jeune homme de Salzbourg s'était choisi un métier dangereux – la pharmacie. La pharmacie lui fournissait sans difficulté véronal, opium, cocaïne, autant d'instruments de fin. De façons d'en finir. De moyens de commencer l'exploration de l'ombre, de la forêt imaginaire dans l'hiver sans limite. Schlaf und Tod, sommeil et mort, Hypnos et Thanatos, les deux frères mortels de Heine sont à ses côtés – ces deux aigles à la tête penchée l'accompagneront toute sa vie.

On croit voir Georg Trakl sur cette dernière photographie mais on ne le voit pas. Personne en réalité ne sait qui il est, à part peut-être sa sœur Margarete, qu'il appelle Gretel. Georg restera dans l'obscurité. Ses longues rêveries, ses promenades imaginaires dans la putréfaction automnale, ses personnages abîmés dans les brouillards de la douleur solitaire. Kaspar Hauser, mort avec son énigme – La nuit il restait seul avec son étoile. Et dans le couloir crépusculaire, l'ombre de l'assassin. Argentée s'effondre la tête de celui qui n'est pas né.

Kaspar Hauser l'enfant de l'Europe, disait-on, en parlant de sa haute et mystérieuse naissance ; Georg Trakl l'enfant de l'Europe, fils de la poésie, de la littérature et de l'Apocalypse qui vient. Car cette génération, la génération de ceux qu'on a appelés « expressionnistes » ou « avant-garde » a parlé avant la catastrophe ; ils ont été les Prophètes de l'hécatombe à venir, ont décrit la fin d'un monde sans nécessairement lui survivre. Ainsi est Georg Trakl, enfant de cette langue qui baigne le champ des morts, rameur à contre-courant sur un canal, sous l'indifférence des étoiles.

### *Mars 1914, Berlin*

Margarete la sœur adorée est à l'hôpital à Berlin, après une fausse couche et une hémorragie terrifiante. Elle est mariée depuis quelques années à un homme de 34 ans plus âgé qu'elle, Arthur Langen. Georg fait le trajet d'Autriche pour la voir. Ils l'ignorent mais ce sera leur dernière rencontre. La légende veut que Trakl soit persuadé que cet enfant mort est le sien. Sa sœur ne le contredit pas. Les deux jeunes gens s'aimeraient depuis toujours, d'un amour sombre qui ne peut se vivre dans la lumière. Une passion sélène, avec l'obscurité de la nouvelle lune. La Sœur hante ses textes. Le sang de la sœur, la mélancolie de la sœur, la culpabilité de Georg. Pareil amour ne peut qu'être codé. Il a grandi en secret dans l'enfance, s'est développé à l'adolescence. C'est ce qu'on imagine. Isis et Osiris enfantant Horus. Ce serait trop simple. Ils n'enfantent que leur propre douleur. La sœur à la furieuse tristesse, celle qui hante (barque sur les flots, dissimulée par le silence de la nuit) le corps et le souvenir du poète. De cette passion il ne reste que des éclats cachés dans les versets de Trakl. Des soupirs d'étincelles. Leurs lettres ont été détruites, leur amour ne pouvait avoir de fruits, de mots ou de souvenance. La faute, l'abandon, le silence au lieu des éclairs du plaisir, des tornades de la chair.

Les images de l'époque nous montrent Margarete Trakl avec un visage clair, un nez fort, une belle chevelure sombre. Ce qui est troublant, c'est sa ressemblance avec son frère. Une ressemblance qu'eux-mêmes ne voyaient peut-être pas, mais que la photographie, noire et blanche, renforce. Si tout cela est vrai.

On ignore si c'est pour échapper à cet amour amer que, à Salzbourg puis à Vienne, Trakl se précipite chaque soir dans les maisons de tolérance, dans la somnolence grasse de l'éther ou l'énergie aveugle de la cocaïne. Depuis qu'il a l'âge de raison, Georg fuit. Il s'envoie des quantités terrifiantes de vin et un

nombre non moins conséquent de prostituées. Salzbourg est une petite ville de marchands et de soldats empêtrés dans le souvenir de Mozart. Le père Trakl, Tobias, est quincailler. Le négoce rapporte. Le couple Trakl a six enfants, dont Georg et Grete. Georg explique avoir toujours haï sa mère, haï sa mère au point d'avoir désiré l'étrangler de ses mains. Il préfère la gouvernante alsacienne avec qui il parle français. Georg se réfugie, autant que dans l'alcool et la drogue, dans la poésie. Il lit Rimbaud, Verlaine. Il s' imagine en « Voyant » : pratiquant toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie. Formes d'amour, de souffrance et de folie secrète que Grete, imagine-t-on, partage avec lui. On n'en sait rien. On sait juste qu'elle est une pianiste douée et que son mari berlinois finit par demander le divorce, pour adultère, avec deux des plus proches amis de Georg.

Margarete Trakl est l'angle mort – le recoin où ont voulu s'introduire tous les critiques, tous les curieux. Le recoin du secret. Trois ans après le décès de son frère, en 1917, à Berlin, Margarete Trakl se tire une balle dans le cœur. Tout plonge dans l'incertain. De ces deux êtres, de la puissance de ce qui les rejoint, ne restent que les rides à la surface de l'eau, les taches lunaires, le bruissement de feuillage des poèmes de Georg, les arpèges complexes de Grete et l'explosion d'une cartouche de pistolet.

### *Avril 1914, Venise*

Tout avance donc irrésistiblement vers la fin. Une certaine Europe, plusieurs Empires et Georg Trakl. Georg qui n'est bien sûr qu'un accident, une des conformations possibles de l'humain. Une des monstruosités possibles de l'humain. Mystérieux, drogué, incestueux. Tout avance vers la fin et la décomposition. Les villes se décomposent, les civilisations menacent ruine, les forêts ne sont qu'une immense fabrique de pourriture. Venise est la pourriture même. La ville de la gangrène. La République du marchandage, de la fourrure et des fusils. Sur la plage grise du Lido on voit Georg Trakl (Mon cher ! La terre est ronde. Je me laisse tomber vers Venise. Toujours plus loin – vers les étoiles), Adolf Loos et Karl Kraus. Ils portent ces maillots de bain à bretelles à la mode à l'époque et se font photographier. Loos l'architecte a 44 ans, il a publié *Ornement et crime* quelques années auparavant et court les chantiers. Kraus l'éditeur de *La Torche* (*Die Fackel*) a publié quelques textes de Trakl. Ficker l'éditeur de la revue *Le Brenner* vient lui aussi passer quelques jours à Venise depuis Innsbruck. Les amis boivent, se baignent, écrivent. Georg écrit auprès d'un nuage de mouches noir, en observant l'agonie des dorures du jour sur les pierres sans mémoire. Georg, à l'étranger, a la sensation d'avoir perdu sa patrie,

la patrie. Immobile, la mer fait nuit. Étoile, voyage noirci, évanoui dans le canal.

Tout court à sa perte tiède.

*Septembre 1914, Gródek*

La catastrophe n'est peut-être pas inutile. Chez Trakl tout y vient, tout l'annonce, tout y prépare. Mais avant d'en venir à la longue plaine de Galicie je souhaiterais évoquer un autre portrait, un autre dessin futur, lointain, celui-là. Nous avons vu qu'en mai 1914 Georg était au chevet de sa sœur dans la Grolmanstrasse à Berlin, tout près de la Savignyplatz. Il s'était aussi rapproché d'un autre visage de femme, celui d'Else Lasker-Schüler, quelques rues plus loin ; celle-ci vient de tomber amoureuse – non, pas de Georg Trakl – mais d'un autre jeune homme au visage rond, un médecin du nom de Gottfried Benn. Le médecin et le pharmacien. Benn vient d'écrire sur ses expériences de dissections à l'Institut de pathologie, les centaines de corps plus ou moins pourrissants qu'il a découpés, tranchés, ouverts. Il a publié Morgue en 1912. Il sera médecin sur le front en Belgique. Il vivra relativement vieux et mourra dans les années 50 de ce XX<sup>ème</sup> siècle que Trakl verra à peine s'élancer. Benn aura le temps de s'intéresser aux îles lointaines, à la couleur bleue, à la théorie ; Benn portera son intransigeance un peu partout autour de lui ; Benn regardera le Nazisme dans les yeux avant de lui cracher au visage. Benn reviendra à Trakl dans son dernier recueil, *Après-lude*, en 1955, c'est du moins l'impression que j'ai, dans les deux dernières pièces du dernier recueil, je crois, « *Dernier printemps* » et « *Après-lude* », deux poèmes qui se souviennent peut-être (surtout « *Dernier printemps* ») de Georg Trakl mort 40 ans plus tôt, fou, gracieux et évanescent, bleu, en réalité, de Georg Trakl avec qui Benn s'était enivré à Berlin en compagnie d'Else Lasker-Schüler qui n'était pas la dernière à lever le coude, certes non, elle buvait avec une dévotion toute nietzschéenne, comme Benn lui-même, et il s'en fallut de peu, pensa Gottfried Benn, que ces deux-là ne tombent amoureux, l'autrichien ivrogne et la subtile Juive, la femme puissante qui se cherchait, qui s'interrogeait au fond des verres, au fond des dizaines de verres qu'elle buvait sans trêve dans ce Berlin parfait, ce Berlin qui n'avait pas encore été souillé par la Révolution, juste par la chaude-pisse, et Benn pensait à son observation des chancres syphilitiques berlinois, des corps dépenaillés, ouverts du col jusques au cul, qui larguaient leurs effluves vertes en rafales de mouches mortes noyées dans l'éccœurement du formol, encore un petit verre, pensait Benn, une caryatide pour Bacchus cette Juive allée avec cet Autrichien, les Autrichiens m'ont toujours paru avoir un côté faux-cul dans leur façon de parler, un accent faux-derche, une singulière affectation

comme ce Trakl aux larges épaules qui n'a pas du tout un physique souffreteux de poète, voilà qui fait plaisir, un type bien bâti droit sur ses jambes, un costaud qui boit comme il faut, avec abondance et régularité, mais qui est aussi subtil et versé dans les lettres, dans la transformation des lettres, dommage qu'il n'habite pas à Berlin, ou peut-être tant mieux, hé hé, on ne sait jamais, je sais (pensait toujours Benn en se resservant un petit verre) qu'Else sera triste quand il mourra, ce Trakl, qu'elle a été triste quand il est mort, elle a écrit deux magnifiques textes pour lui, pour le poète autrichien de passage à Berlin qui levait le coude aussi bien qu'elle, pour le poète autrichien aux larges épaules, pour le poète autrichien des paysages d'automne, des reflets de lune et des arbres mortels, notre destin, ces obus de 75, les boyaux, les arbres tordus de nos squelettes, venez, venez voir ces cadavres ils luisent, ils reluisent, ils éclatent, j'ai été médecin, disait Gottfried Benn bien plus tard toujours à Berlin, j'ai été médecin en Belgique mais je n'ai pas vu le front – notre Georg Trakl a vu le front, les blessures, la bouche ouverte des morts, un type qui se soulage d'un coup de pistolet en plein visage, un type dont la cervelle constelle ton regard, le mur, on se soulage, prends, je souffre trop je m'en vais, je parsème ma cervelle comme un Dieu, des abats, tu regardes sans voir les plaintes des molaires dans le cri grand ouvert, je répands mon cerveau, je te l'envoie, c'est un soufflet de honte, tu geins, tu pleures, nous sommes dans la plaine infinie de Gródek, la plaine infinie de... Calme. Un temps. Georg regarde Else Lasker-Schüler. Il la fixe. C'est Berlin et ce n'est pas encore la mort, la nuit froide des arbres de Berlin, les numéros des immeubles la nuit à Berlin, les femmes de Berlin, les vêtements affriolants des femmes de Berlin, les cris de Dionysos qui sont ceux de Berlin.

Georg Trakl part pour la guerre. Été 1914. Presque l'automne. Il ne reste que deux poèmes.

Georg Trakl part pour la guerre. Et il part pour une guerre très autrichienne, pas du tout berlinoise, si autrichienne qu'on ne sait comment la nommer, l'Autriche-Hongrie lutte contre les Russes, au Nord-Ouest de leur Empire, dans la plaine de Galicie, du côté de Lemberg, aujourd'hui Lviv, en Ukraine. Une plaine à corbeaux, des sillons pour semer les morts.

Essayons de laisser de côté le lyrisme, le temps, le siècle écoulé. Oublions la mort et la poésie qui vient avec la mort. Il est difficile de se résoudre à la disparition. Ces larges épaules, ces jambes précises et fortes, ce regard dru. Encore quelques lignes et il ne s'anime plus. Adieu. Ma sœur vit encore, mais elle est morte. Mon frère est vivant, mais il mourra. Adieu. Vous verrez des forêts,

vous vivrez des orages. Vous serez le blessé de ce siècle. Vous avez imaginé des monuments immenses sous des aigles de vainqueurs, des légions irréfutables, grandies, dont les plumes abriteraient vos errances – ou les éteindraient. L'Empire allait se coucher dans cette ornière et souffrir cette plaine comme un cri. À peine entrés dans la guerre aussitôt nous mourons. Immédiatement nous revenons à Georg Trakl. À son uniforme, à sa casquette. Là où l'on est tout en chair et en peur, dans une grange avec quatre-vingt-dix-neuf blessés à soigner. Je les vois, je les écoute. Ils crient. Je les panse ils crient de plus belle, ils ne veulent que la mort qui ne vient jamais assez vite, nous sommes dans une grange sur de la paille je suis le médecin je suis le soignant tu as soif tes intestins palpitent, ta blessure au ventre touche par terre je vois les volutes grasses et blanches de tes intérieurs ne bois pas, ne bois pas, j'aimerais pouvoir prendre mon arme et terminer ces convulsions, ces souvenirs convulsives, dans cette grange sur la paille je ne peux pas regarder voir ton uniforme tes insignes ton sang quel est ton nom, quel est ton nom, ainsi apparaissent les blessés de la Grange de Gródek, autant de bouches brisées en cris ouverts, tous les chemins ouvrent sur une noire putréfaction.

Et là, à la veille de la mort, au moment de mourir, au moment du dernier poème, l'ombre de la sœur se mêle encore, comme un parfum, aux flots sombres des arbres ; c'est elle qui vient saluer les fantômes sanglants des héros tombés.

*3 novembre 1914, Totenschein*

D'une overdose de cocaïne  
On dit que tu t'es donné la mort  
Dans l'hôpital militaire de Cracovie.  
Un télégramme l'a annoncé  
À Berlin  
Et à Salzbourg :  
« Georg est mort  
La nuit du 3 au 4 novembre  
À l'hôpital militaire de Cracovie  
D'un arrêt du cœur  
Le 6 enterré  
Au cimetière militaire  
Du même endroit  
Condoléances »

Tu t'es donné à la mort

Ou elle t'a prise  
Donné à la mort  
S'ensuit un long hiver de silence  
Enfin rejoins dans la matrice  
Les jumeaux  
Sommeil et Mort.



Mathias Énard

**Lebensschein**  
**Fünf Bilder aus dem Leben Georg Trakls**

Aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller



### *Salzburg, im Februar 1914*

Es ist die letzte Serie von Porträts, die wir von ihm besitzen. Eine Gesichtshälfte im Dunkeln. Kindliche Züge. Das Dunkel und das Kind – dazu dichte Brauen, schwarz wie Wolken, die schwer auf den Augen lasten. Ein Blick voller Sturm, voller Waldlaub, durch das der Wind in der Abenddämmerung fährt. Ein breiter Mund mit scharfen Konturen, schmale Lippen, hängende Mundwinkel. Eine starke Furche im Gesicht bläht die Backe zu einer Maske. Eine Hand liegt in der anderen, die Finger sind gefaltet. Er sitzt in einem gedrechselten Armlehnstuhl, unter dem linken Ellbogen sehen wir eine Volute. Das Dunkel und das Kind. Dunkle Hose mit noch dunkleren Streifen, sehr kurzer Bürstenschnitt. Angst, dumpfe Furcht oder Ungeduld und Wut, schwer zu sagen, was es ist, aber auf diesem Foto sieht Georg Trakl nicht sehr freundlich aus. Launisch. Ein launisches Kind von 27 Jahren. Ein mit Drogen vollgepumptes Kind, ein betrunkenes Kind, ein schuldiges Kind, ein Kind, das mit allen Mitteln den Tod sucht. Den Tod, die Vergebung. Ein Dichterkind.

Die Aufnahme von 1914 ähnelt vielleicht dem Porträt, das Oskar Kokoschka damals von Trakl gemalt hätte, wenn er noch Zeit dazu gehabt hätte, wenn nicht der Krieg Georg die Gelegenheit zu sterben gegeben hätte. Ein posthumes Porträt, nach den Erinnerungen des Künstlers, und Trakl wird darauf viel älter aussehen – 40, 50 Jahre alt, mit tiefen Gesichtszügen. Georg war ein häufiger Gast in Kokoschkas Atelier in Wien, der Anfang 1912 von Berlin nach Wien zurückgekehrt war – er suchte dort Gleichgesinnte, Autoren, Dichter, Maler. Der junge Mann aus Salzburg hatte einen gefährlichen Beruf gewählt, die Pharmazie, die ihm problemlos Zugang zu Veronal, Opium, Kokain verschaffte – zu sehr vielen tödlichen Mitteln. Zu Möglichkeiten, Schluss zu machen. Zu Mitteln, um mit der Erkundung des Dunkels, des imaginierten Waldes im grenzenlosen Winter zu beginnen. Schlaf und Tod, Hypnos und Thanatos, die beiden tödlichen Brüder Heines sind an seiner Seite – die beiden „düstern Adler“ mit geneigtem Haupt werden ihn sein ganzes Leben begleiten.

Man meint, Georg Trakl auf dieser letzten Fotografie zu sehen, doch man sieht ihn nicht. In Wirklichkeit weiß niemand, wer er ist, abgesehen von seiner Schwester Margarete vielleicht, die er Gretl ruft. Georg wird in der Dunkelheit bleiben. Seine langen Träumereien, seine imaginären Spaziergänge in der herbstlichen Verwesung, seine in den Nebeln des Einsamkeitsschmerzes versunkenen Figuren. Kaspar Hauser, der sein Rätsel mit ins Grab nimmt – „Nachts blieb er mit seinem Stern allein; // Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig / Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders. // Silbern

sank des Ungebornen Haupt hin.“

Kaspar Hauser, das Kind von Europa, sagte man, wenn man von seiner hohen und geheimnisvollen Geburt sprach; Georg Trakl, das Kind von Europa, Sohn der Dichtung, der Literatur und der nahen Apokalypse. Denn diese Generation, die Generation der sogenannten „Expressionisten“ oder „Avant-garde“, sprach vor der Katastrophe; sie waren die Propheten des kommenden Blutbads, sie beschrieben das Ende einer Welt, ohne es unbedingt zu überleben. Wie Georg Trakl, das Kind dieser Sprache, die das Totenfeld umspült, ein Ruderer gegen den Strom auf einem Kanal, über dem teilnahmslos die Sterne stehen.

*Berlin, im März 1914*

Nach einer Fehlgeburt und einer entsetzlichen Blutung liegt die abgöttisch geliebte Schwester Margarete in Berlin im Krankenhaus. Seit einigen Jahren ist sie mit dem 34 Jahre älteren Arthur Langen verheiratet. Georg kommt aus Österreich, um sie zu besuchen. Sie ahnen es nicht, aber es wird ihre letzte Begegnung sein. Der Legende nach war Trakl überzeugt, dass dieses tote Kind von ihm stammte. Seine Schwester widerspricht nicht. Die beiden jungen Leute sollen einander seit jeher geliebt haben, verbunden in einer dunklen Liebe, die nicht ans Licht kommen darf. Eine selenische Leidenschaft in der Dunkelheit des Neumonds. Die Schwester geistert durch seine Texte. Das Blut der Schwester, die Melancholie der Schwester, die Schuldhaftigkeit Georgs. Eine solche Liebe kann nur verschlüsselt sein. Sie wuchs heimlich in der Kindheit, entfaltete sich in der Jugend. So stellt man sich das vor. Isis und Osiris zeugen Horus. Das wäre zu einfach. Sie zeugen nur ihren eigenen Schmerz. Die Schwester „stürmischer Schwermut“, die den Leib und die Erinnerung des Dichters heimsucht (ein Kahn, versunken im schweigenden Antlitz der Nacht). Von dieser Leidenschaft bleiben nur Splitter, die in Trakls Versen verborgen sind. Seufzende Funken. Ihre Briefe hat man vernichtet, ihre Liebe konnte keine Früchte tragen, keine Worte oder Erinnerungen haben. Schuld, Verlassenheit und Stille statt blitzender Lust und wirbelnden Leibern.

Die Aufnahmen aus der Zeit zeigen uns Margarete Trakl mit hellem Gesicht, breiter Nase, schönem dunklen Haar. Irritierend ist ihre Ähnlichkeit mit ihrem Bruder. Eine Ähnlichkeit, die sie selbst vielleicht nicht gesehen haben, die durch die Aufnahme in Schwarzweiß aber noch betont wird. Wenn das alles wahr ist.

Man weiß nicht, ob es diese bittere Liebe ist, der Trakl entkommen will, wenn

er sich in Salzburg, später in Wien jeden Abend in die Freudenhäuser, in die schwere Schläfrigkeit des Äthers oder die blinde Energie des Kokains stürzt. Seit er denken kann, flieht Georg. Er genehmigt sich furchterregende Mengen an Wein und eine nicht unbedeutendere Menge Prostituierten. Salzburg ist eine Kleinstadt von Händlern und Soldaten, verstrickt in das Andenken Mozarts. Der Vater, Tobias Trakl, ist Eisenwarenhändler. Das Geschäft ist einträglich. Das Ehepaar Trakl hat sieben Kinder, darunter Georg und Grete. Georg erklärt, er habe seine Mutter immer gehasst, so sehr gehasst, dass er sie mit eigenen Händen erwürgen wollte. Das Kindermädchen aus dem Elsass, das mit ihm französisch spricht, ist ihm lieber. Ebenso häufig wie in den Alkohol und die Drogen flüchtet sich Georg in die Dichtung. Er liest Rimbaud, Verlaine. Er sieht sich als „Seher“. Er praktiziert „alle Formen der Liebe, des Leidens, des Wahnsinns“. Geheime Formen der Liebe, des Leidens und des Wahnsinns, von denen man sich vorstellt, dass Grete sie mit ihm teilt. Nichts ist darüber bekannt. Man weiß von ihr nur, dass sie eine begabte Pianistin war und dass ihr Berliner Ehemann schließlich die Scheidung wegen Ehebruchs mit zwei der engsten Freunde Georgs verlangte.

Margarete Trakl ist der blinde Fleck – der Schlupfwinkel, in den alle Kritiker, alle Neugierigen eindringen wollten. Der Schlupfwinkel des Geheimnisses. Drei Jahre nach dem Tod ihres Bruders schießt sich Margarete Trakl 1917 in Berlin eine Kugel ins Herz. Alles taucht ins Dunkel. Von diesen beiden Menschen, von der Kraft, die sie verbindet, bleiben nur das Kräuseln der Wasseroberfläche, die Mondflecken, das Rascheln des Laubs in Georgs Gedichten, die vertrackten Arpeggien Gretes und der Knall einer Pistolenkugel.

### *Venedig, im April 1914*

Alles läuft also unabänderlich auf das Ende zu. Eines bestimmten Europas, mehrerer Kaiserreiche und Georg Trakls. Georg, der selbstverständlich nur ein Unfall ist, eine der möglichen Formen des Menschlichen. Eine der möglichen Monstrositäten des Menschlichen. Geheimnisvoll, mit Drogen vollgepumpt, inzestuös. Alles läuft auf das Ende und die Zersetzung zu. Die Städte zerfallen, den Zivilisationen droht der Ruin, die Wälder sind nur noch eine riesige Fäulnis-Fabrik. Venedig ist die Fäulnis selbst. Die Stadt des Gangrüns. Die Republik des Schacherns, des Pelzes und der Gewehre. Auf dem grauen Strand des Lido sieht man Georg Trakl (Lieber! Die Welt ist rund. Am Samstag falle ich nach Venedig hinunter. Immer weiter – zu den Sternen), Adolf Loos und Karl Kraus. Sie tragen diese ärmellosen einteiligen Badeanzüge, die damals modern sind, und lassen sich fotografieren. Der Architekt Loos ist 44 Jahre alt, er hat einige Jahre

zuvor *Ornament und Verbrechen* veröffentlicht und klappert Baustellen ab. Kraus, der Herausgeber der *Fackel*, hat einige Texte von Trakl veröffentlicht. Ludwig von Ficker, der die Zeitschrift *Der Brenner* herausgibt, kommt extra aus Innsbruck, um ebenfalls ein paar Tage in Venedig zu verbringen. Die Freunde trinken, baden, schreiben. Georg schreibt neben einem schwärzlichen Fliegenschwarm, während er den Todeskampf des goldenen Tageslichts auf den Steinen ohne Gedächtnis beobachtet. Im Ausland hat Georg das Gefühl, seine Heimat, das Vaterland, verloren zu haben. Reglos nachtet das Meer. / Stern und schwärzliche Fahrt / Entschwand am Kanal.

Alles läuft auf seinen allmählichen Untergang zu.

*Gródek, im September 1914*

Die Katastrophe ist vielleicht nicht sinnlos gewesen. Bei Trakl kommt alles von ihr, kündigt alles sie an, bereitet alles sie vor. Doch bevor ich zu der langen galizischen Ebene komme, möchte ich ein anderes Porträt in Erinnerung rufen, einen anderen Zukunftsplan, der in weiter Ferne liegt. Wir haben Georg im Mai 1914 am Krankenbett seiner Schwester in der Berliner Grolmanstraße, ganz nahe am Savignyplatz gesehen. Er hatte sich auch einem anderen Frauengesicht genähert, dem von Else Lasker-Schüler einige Straßen weiter; diese hatte sich gerade verliebt – nein, nicht in Georg Trakl, sondern in einen anderen jungen Mann mit rundem Gesicht, in einen Arzt namens Gottfried Benn. Der Arzt und der Apotheker. Benn hatte gerade über seine Erfahrungen bei der Autopsie im Pathologischen Institut geschrieben, über das Zerteilen, Auseinanderschneiden, Öffnen hunderter mehr oder weniger verwester Leichen. *Morgue* erscheint 1912. Später geht er als Arzt an die Front nach Belgien. Er wird verhältnismäßig alt werden und in den 50er-Jahren jenes 20. Jahrhunderts sterben, von dessen Beginn Trakl kaum etwas mitbekommt. Benn wird Zeit haben, sich für ferne Inseln, die Farbe Blau und die Theorie zu interessieren; Benn wird alles, was ihn umgibt, mit seiner Unnachgiebigkeit betrachten; Benn wird dem Nazismus in die Augen blicken, bevor er ihm ins Gesicht spuckt. In seinem letzten Gedichtband von 1955, *Aprèslude*, kommt Benn auf Trakl zurück – das ist zumindest der Eindruck, den die beiden letzten Stücke bei mir hinterlassen, *Letzter Frühling* und *Aprèslude*, die (besonders *Letzter Frühling*) vielleicht an den vierzig Jahre zuvor verstorbenen, verrückten, anmutigen und flüchtigen, in Wirklichkeit *blauen* Georg Trakl erinnern, an jenen Georg Trakl, mit dem sich Benn in Berlin in Gesellschaft von Else Lasker-Schüler betrunken hat, die einem guten Tropfen nicht abgeneigt war, gewiss nicht, denn sie trank mit einer ganz und gar nietzscheanischen

Hingabe, wie Benn selbst, und es fehlte nicht viel, dachte Gottfried Benn, und diese beiden hätten sich ineinander verliebt, der betrunkene Österreicher und die feinsinnige Jüdin, die starke Frau, die auf der Suche nach sich selbst war, im Bodensatz der Gläser nach sich forschte, im Bodensatz der vielen Gläser, die sie in jenem perfekten Berlin pausenlos kippte, dem Berlin, das noch nicht von der Revolution beschmutzt war, nur vom Tripper, und Benn dachte an die syphilitischen Geschwüre, die er in Berlin beobachtet hatte, an die zerfetzten Leiber, aufgeschlitzt vom Hals bis zum Steiß, deren frische Ausdünstungen ihn anwehten, voll von toten Fliegen, die im ekelhaften Formalin ertrunken waren, noch ein Gläschen, dachte Benn, eine Karyatide für Bacchus, diese Jüdin, die mit diesem Österreicher unterwegs war, Österreicher hatten für mich schon immer etwas Heuchlerisches in ihrer Art zu sprechen, einen scheinheiligen Klang, eine sonderbare Gespreiztheit wie dieser Trakl mit den breiten Schultern, alles andere als die kränkliche Erscheinung eines Dichter, das lasse ich mir gefallen, ein gut gebauter, auf beiden Beinen stehender Kerl, ein Kraftprotz, der trinkt, wie es sich gehört, regelmäßig und im Übermaß, dabei aber feinsinnig ist und in der schönen Literatur, im Wandel der Literatur beschlagen, schade, dass er nicht in Berlin wohnt, oder vielleicht zum Glück, nun ja, man weiß ja nie, ich weiß nur (dachte noch immer Benn, während er sich wieder ein Gläschen einschenkte), dass Else traurig wäre, wenn dieser Trakl sterben würde, dass sie traurig war, als er starb, sie hat zwei herrliche Texte für ihn geschrieben, für den österreichischen Dichter auf Durchreise in Berlin, der genauso viel becherte wie sie, für den österreichischen Dichter mit den breiten Schultern, für den österreichischen Dichter der Herbstlandschaften, des Mondscheins und der verstorbenen Bäume, unser Schicksal, diese 75er-Geschosse, die Därme, die krummen Bäume unserer Gerippe, kommt, kommt und seht diese Kadaver, sie glänzen, sie gleißen, sie bersten, ich war Arzt, sagte Gottfried Benn viele Jahre später, noch immer in Berlin, ich war Arzt in Belgien, aber ich habe die Front nicht gesehen – unser Georg Trakl hat die Front gesehen, die Wunden, die offenen Münder der Toten, einen Kerl, der sich mit einem Schuss ins Gesicht Erleichterung verschafft, einen Kerl, dessen Gehirn deinen Blick oder die Wand vollspritzt, man schafft sich Erleichterung, greif zu, mein Leiden ist zu groß, ich mach' mich davon, ich verstreue mein Gehirn wie ein Gott, Innereien, du siehst in diesem klaffenden Schrei die Klagen der Backenzähne, ohne zu sehen, ich verbreite mein Gehirn, ich schleudere es auf dich, es ist eine Ohrfeige, die dich bloßstellt, du wimmerst, du weinst, wir sind in der endlosen Ebene von Gródek, der endlosen Ebene von... Ruhe. Für eine Weile. Georg betrachtet Else Lasker-Schüler. Er fixiert sie. Es ist Berlin und noch nicht der Tod, die kalte Nacht der Bäume von Berlin, die Hausnummern nachts in Berlin, die Frauen von Berlin, die erregenden Kleider der Frauen von Berlin und die Schreie von Dionysos, es sind die von Berlin.

Georg Trakl zieht in den Krieg. Sommer 1914. Fast Herbst. Nur zwei Gedichte bleiben noch.

Georg Trakl zieht in den Krieg. Und er zieht in einen sehr österreichischen, ganz und gar nicht berlinerischen Krieg. Einen Krieg, der so österreichisch ist, dass man nicht weiß, wie man ihn nennen soll. Im Nordwesten des Kaiserreichs, bei Lemberg, heute das ukrainische Lwiw, kämpft Österreich-Ungarn in der galizischen Ebene gegen die Russen. Eine Ebene für Raben, Ackerfurchen, um Tote zu säen.

Versuchen wir, die Lyrik, die Zeit, das vergangene Jahrhundert beiseite zu lassen. Vergessen wir den Tod und die Dichtung, die mit dem Tod kommt. Es ist schwer, sich mit dem Sterben abzufinden. Diese breiten Schultern, diese scharf umrissenen und kräftigen Beine, dieser gedrängte Blick. Noch ein paar Zeilen, dann ist kein Leben mehr in ihm. Lebewohl. Meine Schwester lebt noch, aber sie ist tot. Mein Bruder lebt noch, aber er wird sterben. Lebewohl. Ihr werdet Wälder sehen, Stürme erleben. Ihr werdet der Verwundete des Jahrhunderts sein. Ihr habt euch unter den siegreichen Adlern gewaltige Monumente ausgemalt, riesige, unbesiegbare Heere, deren Flügel eure Verirrungen schützen – oder sie auslöschen würden. Das Kaiserreich würde sich in diesen ausgetretenen Pfad legen und diese Ebene ertragen wie einen Schrei. Kaum in den Krieg gezogen, schon sterben wir. Und schon sind wir wieder bei Georg Trakl. Bei seiner Uniform, seinem Tschako. Dort, wo alles nur noch Fleisch ist, nur noch Angst, in einer Scheune mit 29 Verwundeten, die es zu verarzten gilt. Ich sehe sie, ich höre sie. Sie schreien. Sie schreien, so laut sie können, während ich sie verbinde, sie wollen nur noch den Tod, der nie schnell genug kommt, wir befinden uns in einem Heuschaber, ich bin der Arzt, ich bin der Pfleger, du hast Durst, deine Eingeweide flattern, deine Bauchwunde klafft bis zum Boden, ich sehe die fetten, weißen Windungen deiner Eingeweide, trink nicht, trink nicht, ich würde am liebsten meine Waffe nehmen und diese Zuckungen beenden, diese zuckenden Erinnerungen, in dieser Scheune auf dem Heu, ich kann nicht hinsehen, kann nicht deine Uniform, deine Abzeichen, dein Blut ansehen, wie heißt du, wie heißt du, so sehen die Verwundeten in der Scheune von Gródek aus, so viele zertrümmerte Münder im gellenden Schrei, alle Straßen münden in schwarze Verwesung.

Und selbst dort, am Tag vor seinem Tod, im Augenblick des Sterbens, als das letzte Gedicht entsteht, mischt sich der Schatten der Schwester wieder ein wie ein Duft in die dunklen Wogen der Bäume; sie kommt, um die blutigen Geister

der gefallenen Helden zu grüßen.

*3. November 1914, Totenschein*

Mit einer Überdosis Kokain,  
Heißt es, hast du dich dem Tod hingegeben  
Im Krakauer Militärhospital.  
Die Nachricht kam per Telegramm  
Nach Berlin  
Und nach Salzburg:  
„Georg ist tot. Er starb  
In der Nacht vom 3. auf den 4. November  
Im Krakauer Militärhospital  
An einem Herzstillstand.  
Dort hat man ihn  
Auf dem Militärfriedhof  
Am 6. begraben.  
Mein Beileid.“

Hingegeben hast du dich dem Tod  
Oder er hat dich genommen.  
Dem Tod hingegeben,  
Folgte ein langer Winter der Stille.  
Endlich in der Gebärmutter vereint  
Die Zwillinge  
Schlaf und Tod.

### **Zitatnachweis**

*Alle Trakl-Zitate aus: ‚Dichtungen und Briefe, Historisch-kritische Ausgabe‘, hrsg. v. Walther Kilty u. Hans Szeklenar, Salzburg 1974.*

*Rimbaud-Zitat aus den „Seher-Briefen“, übers. v. Reinhard Kiefer, in: Arthur Rimbaud, ‚Sämtliche Dichtungen‘, übers. v. Thomas Eichborn, München 2004.*



Helene Hegemann

**Alfred Lichtenstein – Final Destination**



Im April 1917 erfolgt die Kriegserklärung der USA ans Deutsche Reich, damit wird der Weltkrieg, drei Jahre nach seinem Ausbruch, endgültig seinem Namen gerecht – exakt 100 Jahre später, im April 2017, findet in Berlin eine Gesprächsrunde statt, in der Philosophen über das Ende des faustischen Zeitalters diskutieren sollen, das heißt: über den Untergang des sogenannten Abendlandes, das Verschwinden westlicher Dynamiken, wie wir sie kennen. 30 Grad draußen, Dämmerung, dem Publikum ist heiß, Sommereinbruch ohne Vorwarnung, man kennt das. Männer schwitzen ihre Viskosejackets voll und Frauen denken, dass sie für diesen Hochkulturtempel vielleicht doch nichts Schulterfreies hätten anziehen sollen ... alle verzweifeln an dem, was sie anhaben. Ich trage ein Oberteil ohne was drunter, das zu groß und deshalb bis kurz oberhalb meiner Nippel ausgeschnitten ist. Ich muss es die ganze Zeit festhalten, damit es nicht runterrutscht. Anstrengend. Das sind so meine Probleme. Angst vorm atomaren Erstschat, Angst davor, dass jemand denken könnte, ich sei nützlich angezogen, Angst davor, einen Text über den expressionistischen Dichter Alfred Lichtenstein nicht rechtzeitig fertig zu kriegen – das einzige Buch in der Bibliothek, das neben seinen gesammelten Gedichten ein biografisches Essay beinhaltet, ist seit Wochen ausgeliehen. Immerhin interessieren sich noch Leute für den Mann. Ich weiß, wie er gestorben ist, aber nicht, wie er gelebt hat, ein Gefühl bevorstehenden Scheiterns macht sich in mir breit. Trotzdem versuche ich, zuzuhören.

Die These, die diesen Aprilabend einrahmt, ist folgende: Unser individuelles, westliches Streben nach dem Globalen, dem Fortschritt, der Unsterblichkeit, ist Erschöpfung gewichen. Totaler Erschöpfung. Die Menschen sind aufgezehrt. Sie wollen sich nicht mehr mit Expansionen in unbekannte Welten beschäftigen, ihre Existenzen nicht mehr nur durch permanenten Fortschritt, permanentes Einreißen und Überschreiten von Grenzen rechtfertigen. Sie wollen zurück „zu sich selbst“, sie wollen sich abschotten und isolieren. Und das führt zu dem Wunsch nach einer „konservativen Revolution“, wie wir ihn in Bewegungen wie Pegida und der Wahl von Donald Trump zum US-Präsidenten beobachten können.

Der Kulturwissenschaftler Diedrich Diederichsen sitzt zwischen dem Philosophen Boris Groys und der Schauspielerinnen Valery Tschepanowa. Alle leiten ihre Gesprächsbeiträge mit den Worten „Zunächst einmal“ ein. Auf das, was sie dann zunächst einmal als ihre Grundthese vorstellen, als den Hintergrund ihrer Bezugnahme auf das Thema, folgt aber nichts, was eine Auseinandersetzung ermöglichen könnte – es geht nicht über das „zunächst einmal“ hinaus. Nimmt einer von ihnen auf einen anderen Bezug, dann eher, um irgendeinen falsch angewandten Begriff zu präzisieren, nicht, um gemeinsam mit ihm an einen

Punkt zu kommen, der dem, was alle vorher schon über sich selbst wussten, etwas Neues hinzufügt. Das ist jetzt erstmal nicht ungewöhnlich, man kann ein Gespräch auch mal verkacken. Vor allem, wenn es heiß ist draußen und eine aktionistische Hippiegruppe direkt neben dem Podium Kartoffeln schält und einen Fisch grillt. (Das hat sich da tatsächlich so zugetragen – zehn Hippies grillen direkt nebenan eine riesengroße Lachsforelle, bei geschlossenen Fenstern, in Seidenkaftans, ich weiß bis heute nicht, warum.)

Trotzdem steht die Diskussion, die keine richtige ist, für das, was nur ihre Überschrift sein sollte – die Erschöpfung. Unsere Erschöpfung. Am Ende kommt der erschöpfte Boris Groys kritisch darauf zu sprechen, dass seine Kunststudenten alle virale Videos drehen wollen, also Videos, die von der ganzen Welt angesehen und gemocht werden, und dass das früher doch mal anders war, dass Künstler nicht gefallen, sondern, im Gegenteil, gehasst werden wollten für das, was sie produzierten.

Diederichsen wirft, ohne wirklich an das Gesagte anzuschließen, ein, dass er das erstens anders erlebt, mit den Kunststudenten, die er so kennt. Und dass das Gefallenwollen zweitens per se ja nichts Schlechtes sei, dass auch virale Videos per se nichts Schlechtes seien.

Was die beiden kurz vergessen, ist, dass Viralität und Gefallsucht nicht miteinander zusammenhängen müssen – dass auch die Krawallbürsten von früher nicht nur von ihren eigenen Vätern, von ihrem direkten Umfeld, sondern von der ganzen Welt hätten gehasst werden wollen, wenn es damals schon die Möglichkeit dazu gegeben hätte. Das war dann zwar keine Gefallsucht, aber eine Missfallsucht. Die Missfallsucht der Antihelden. Die vielleicht aus etwas Ähnlichem resultiert und auf etwas Ähnliches hinausgelaufen ist wie das Verhalten der Menschen heute, die Mitte zwanzig sind und in einer „postdisziplinären Kontrollgesellschaft“ nur noch damit beschäftigt, alles richtig zu machen, immer pünktlich ihre Texte abzugeben, sich irgendwie aus einem Kreislauf zu befreien, in dem man immer nur an sich selbst scheitern kann. Aus Langeweile, vielleicht. Oder, weil ihnen schon von ihren Kindergärtnern eingebläut wurde, dass sie nichts wert sind, wenn sie nichts wollen.

Wenn Gottfried Benn 1912 in seinem Gedicht „Alaska“ schreibt, dass Europa ein Nasenpopel aus einer Konfirmandennase sei, muss man doch zwangsläufig an YouTube denken. Oder eher an Twitter.

Benn ist damals 26, er wurde 1886 in eine protestantische Pastorenfamilie hineingeboren, kleines Dorf im Kreis Wetsprignitz, Brandenburg – seine Verhältnisse waren allem Anschein nach völlig ok, er litt keinen Hunger, wuchs trotzdem in einer von Wikipedia als solche bezeichneten „Schieflage“ auf: sein

Vater war angesehen, aber besitzlos. Das bedeutet, dass sich Benn in seiner Jugend irgendwo zwischen zwei Schichten aufhielt, genauso mit armen Bauernkindern spielte wie mit Junkerssöhnen. Er sah, wo er herkam. Und gleichzeitig sah er die herkunftsbedingten Privilegien anderer, die ihm verwehrt blieben. Er hatte keine konkreten Probleme, war nicht unmittelbar bedroht von Hunger oder Obdachlosigkeit. Sein undefinierter, zwischen den Stühlen hängender Status war das Problem. Er selbst war das Problem. Und, wie die meisten anderen, die sich als Erwachsene kurz vorm Krieg mit Gedichten hervortun würden, in denen gesellschaftliche Konventionen, genau wie etablierte Schreibweisen, zerstört werden sollten, in denen die Apokalypse herbeigesehnt oder zumindest irgendwie vorweggenommen wurde, war er als Jugendlicher zum Nachdenken gezwungen und dazu, nicht nur seinen Vater, nicht nur seinen eigenen Kontext, sondern das ganze System infrage zu stellen.

Keine Probleme haben, sondern selbst das Problem sein.

Das hatten die meisten der expressionistischen Lyriker gemeinsam. Und das machte sie einsam.

Georg Trakl wächst in gutbürgerlichen Verhältnissen in Salzburg auf. Auch ihm mangelt es, wenn man jetzt mal nur an die reine Selbsterhaltung denkt, an kaum was. Trotzdem kriegt er es während seiner pharmazeutischen Ausbildung nicht mal hin, einem Kunden in der Apotheke gegenüberzutreten, ohne dabei fast ohnmächtig zu werden. Er ist drogenabhängig, er ist unglücklich verliebt. Nicht einfach nur so unglücklich verliebt, sondern in seine Schwester. Das größte Leid, was er erfährt, bedingt sich nicht durch die äußeren Umstände. Sondern durch ihn selbst. Kein Wunder, dass man das Elend auslagern will. Dass man nicht selbst schuld sein will an dem, worunter man leidet, dass man den Weltuntergang dem persönlichen Untergang vorzieht.

Johannes R. Becher, der wie Gottfried Benn den Ersten Weltkrieg überleben wird, wurde hundert Jahre und sechs Monate vor mir geboren, 1891.

Auf einem Familienfoto sieht man ihn als kleinen Jungen an der äußersten Bildkante sitzen. Sein Vater, Richter in Bayern, dreht ihm den Rücken zu. Demonstrativ, fast verächtlich, man erkennt in dieser Geste sofort den Druck, dem Becher ausgesetzt gewesen sein muss, den daraus resultierenden Selbstzweifel, und dass er seinem Vater unter keinen Umständen als der Mensch, der er war, hätte genügen können. 1910, als 19-jähriger, will Johannes seine sieben Jahre ältere Freundin und sich selbst erschießen – er überlebt, seine Freundin stirbt. Sein Vater setzt durch, dass sein Sohn vor Gericht als unzurechnungsfähig erklärt wird und bewahrt ihn so vorm Gefängnis, Johannes wird nicht bestraft. Vielleicht ist das der klarste Beweis dafür, dass er von seinem Vater nicht ernst

genommen, sogar missachtet wurde - sein Vater reagierte nicht mal dann adäquat auf ihn, nahm ihn nicht mal dann als Menschen wahr, nachdem er einen Mord begangen hatte.

Georg Heyms Vater: Rechtsmilitärsanwalt. Seine Familie: stark religiös. Auch Heym hat genug zu essen, verkrüppelt ist er auch nicht, ziemlich hübsch sogar. Trotzdem, oder grade deshalb, hasst Heym alles und jeden. Mit 23 schreibt er in sein Tagebuch:

„Ich platze schon in allen Gehirnnähten“.

Kann man sich gut vorstellen, wie sich das anfühlt.

Alfred Lichtenstein wird 1889 geboren, in Berlin. Sein Vater ist Textilfabrikant, auch Lichtenstein entstammt dem wohlhabenden Bürgertum, gegen das sich der Expressionismus wenden wird. Über das Verhältnis zu seinen Eltern kann ich nur spekulieren. Er war Staatsbürger im Kaiserreich. Und er war Jude. Das machte den Widerspruch seiner Existenz aus und es ihm umso schwerer, seine eigene Identität zu finden. Klaus Kanzog bezeichnet Lichtenstein in einem SWR-Beitrag über lyrische Untergangsvisionen als „Außenseiter“. Er war ein Außenseiter, „als Zivilist in der Armee, als Avantgardedichter, als jüdischer Deutscher.“

Es scheint ein großer Graben zu klaffen zwischen der Herkunft der Dichter und dem bürgerlichen Verhalten, mit dem sie ihren Alltag durchlebten – und der totalen, antibürgerlichen Attitüde, die sie auslebten, wenn sie schrieben oder sich mit ihren Dichterkollegen betranken – aber das ist kein Widerspruch, sondern das Gegenteil. Die beiden Zustände bedingten sich gegenseitig. Die Dichter hatten Komplexe, sie hatten gesicherte Existenzen – die Vereinigung aus beidem brachte den Willen zu der Verschwendung hervor, mit der sie nicht nur Konventionen, sondern sich selbst einzureißen versuchten.

„Hier das Geschäft, da die Halluzinationen“, schreibt Gottfried Benn. Und Bechers wichtigstes expressionistisches Werk heißt *Verfall und Triumph*.

Das starre, auf Fleiß und Pflichterfüllung aufgebaute Establishment, dem sie entstammten, war dem Untergang geweiht. Sie brauchten eine Abweichung, irgendeine Kehrseite von sich selbst, doch die mussten sie erstmal selbst erfinden. Und dann trafen sich plötzlich alle in Kneipen, die heute als einschlägige Künstlertreffs bezeichnet werden, und nahmen Drogen und eine revolutionäre, weltvernichtende Perspektive ein.

1913 schreibt Lichtenstein in seinem Gedicht „Punkt“:

„Die wüsten Straßen fließen lichterloh  
durch den erloschnen Kopf und tun mir weh.

Ich fühle deutlich, dass ich bald vergeh,  
Dornrosen meines Fleisches, stecht nicht so.“

Die Großstadt galt damals als etwas, an dem ein Individuum nur verzweifeln und untergehen konnte. Vielleicht war sie aber auch etwas, auf das man die Überforderung mit den eigenen Privilegien abwälzen konnte. Diesen Leuten, diesen Dichtern, ging es jetzt nicht unbedingt fantastisch, aber immerhin waren sie sogar dazu in der Lage, kurzfristig aus ihren Familienzusammenhängen auszubrechen und das zu schreiben, was sie geschrieben haben – es scheint fast, dass diese Städte und ihre Straßen und Kaschemmen bereits eine Art vorgezogener Kriegsschauplatz waren, in dem sie Extreme auslebten, ohne dass sie jemand anderes dazu gezwungen hätte als sie selbst.

Im Expressionismus ging es um Absonderung. In der 1896 entstandenen Jugendbewegung Der Wandervogel auch – Kinder bourgeois Eltern in ganz Deutschland lösen sich aus ihrem gesellschaftlichen Umfeld, aus den industrialisierten Städten, um zusammen, teilweise nackt, im Wald zu leben und alles scheiße zu finden, was mit Zivilisation zu tun hat, sogar Seife und Heizungen. Auf den ersten Blick sieht das aus nach dem in dieser Zeit oft heraufbeschworenen „Wir-Gefühl“.

Wolfgang Pohrt erkennt darin in seinem Buch *Brothers of Crime* jedoch das Gegenteil:

„Die Jugendbewegung resultiert aus einem asozialen Impuls“, schreibt er, „und sie kann ihn nicht überwinden, denn sie ist Segregation, eine Form von Geselligkeit, an deren Anfang das ungesellige Bedürfnis nach Absonderung steht. Zwar verbindet der Einzelne sich mit ausgewählten Gleichaltrigen, aber primär, um fortan Eltern, Nachbarn, überhaupt gewöhnliche Menschen meiden zu können, wobei dieser Wunsch die Reaktion auf eine Gesellschaft sein dürfte, welche Neuankömmlinge, wie heranwachsende Kinder es sind, abweist und abstößt. Während Freud den Vatermord als Ursprung der Zivilisation entziffert, kündigt sich der Erste Weltkrieg an, welcher der organisierte Mord der Väter an den Söhnen ist.“

Bürgerlichkeit scheint, wie Pohrt den marxistischen Philosophen Georg Lucács zitiert, durch den bürgerlichen Beruf bestimmt: „Der bürgerliche Zuschnitt des Lebens“ sei deshalb „Zwangsarbeit und verhasste Knechtschaft, gegen die sich alle Lebensinstinkte aufbäumen.“

Und Pohrt fährt am Ende seines Kapitels „Selbstmörder“ fort: „Vielleicht müssen die Lebensinstinkte, wenn ihnen die Befriedigung im Diesseits nicht möglich ist, sich in Todesinstinkte verwandeln.“

Kurz vorm Ersten Weltkrieg war Europa also voll mit todessehnsüchtigen

jungen Männern. Lauter potenzielle Selbstmörder. Die Annahme, dass sich der Expressionismus auf dieser Todessehnsucht gegründet hat, wird, wenn man ihn im Schulunterricht durchnimmt, gern unterschlagen, so wie alles Andere, was man als Teenager an dieser Bewegung, an der ganzen Zeit, in der sie stattfand, interessant finden könnte. Ich erinnere mich noch genau:

8. Klasse, Deutschstunde, Gedichtanalyse von Georg Trakls „Winterdämmerung“ – dadurch, dass dieses Gedicht im Unterricht durchgenommen wird, wird es für mich für immer immer entwertet sein.

Man kriegt der Geste halber ein bisschen Wissen eingetrichtert, was übrig bleibt, sind keine Gedanken über gescheiterte Dichterexistenzen, sondern anstrengende Vokabeln, die man, ohne sie verstanden zu haben, auf gut Glück in seine Hausaufgaben einfließen lässt. Reine Qual, reine Fleißarbeit. Als hätten diese Dichter nur existiert, damit 90 Jahre später Gymnasiasten mit Begriffen wie „Neologismus“ und „syntaktischer Missklang“ gequält werden können. Je mehr man mit 14 über einen im Krieg verstorbenen Autor erfuhrt, je mehr man sich nach vorgegebenen Regeln an ihm abarbeiten musste, desto weniger konnte man verstehen, dass er tatsächlich existiert hatte, dass die Schrecken und Stimmungen und Gefühle, aus denen sein Werk entstanden war, irgendwann mal was anderes als langweiliger Unterrichtsstoff gewesen sein sollten. Ein bisschen geht mir das bis heute so. Für diese Auftragsarbeit google ich mir im Sardinienurlaub ein paar Grundlagen zusammen – Wissen auffrischen, so nennt man das, glaube ich –, und das ist, zumindest an diesem Ort jedenfalls, eine widersprüchliche Sache. Eine Frau bläst ein Schwimmtier auf, ihr Mann lässt seine ferngesteuerte Fotodrohne an der Küste entlangfliegen, man selbst sitzt im Bikini dazwischen und konfrontiert sich halbherzig damit, welcher der Expressionisten im Ersten Weltkrieg wie gestorben ist, welcher Tod metaphorisch oder aussagekräftig genug ist, um die beste Grundlage für einen interessanten Text sein zu können. Das alles fügt sich zusammen wie eine Filmsequenz, eine Szene von Tarantino, in der der Untergang von Dichterkollegen nebeneinander geschnitten und mit Rockmusik unterlegt wird.

Zuerst Trakl, der als Militärapothecker eingezogen wird, hunderten Verwundeten beim Sterben zusehen muss, ohne ihnen helfen können. Er wird von seinen Kameraden davon abgehalten, sich in den Kopf zu schießen und danach zur Beobachtung seines Zustands in ein psychiatrisches Krankenhaus eingeliefert, dort stirbt er an einer Überdosis Kokain, die, das nehme ich jetzt mal an, zu Krampfanfällen geführt hat, weil sein Gehirn zu viele Reize verarbeiten musste. Der Körper wird zu heiß, das Herz bleibt stehen, schrecklicher Tod. Georg Heym bricht zwei Jahre vor Ausbruch des Krieges beim Schlittschuhlaufen im Eis ein, Waldarbeiter hören seine Schreie, eine halbe Stunde lang, können ihm aber nicht helfen. Alfred Lichtenstein tritt 1913 seinen Militärdienst an, beim

Bayerischen Infanterie-Regiment. Auf dem Foto, das ihn in seiner Uniform zeigt, eins von nur zweien, die man bei Google finden kann, wenn man seinen Namen eingibt, sieht er aus wie eine Mischung aus Steve McQueen und Buster Keaton, helle Augen, ein extrem klares, trauriges Gesicht. Ein Jahr später fällt er im September 1914 an der Westfront bei Vermandovillers, wie wir wissen, ist er nicht der Einzige, der zu dieser Zeit an irgendeiner Front fällt. Er ist 25, als er stirbt, so alt, wie ich jetzt bin. Was diesen Tod besonders macht, ist nur, dass er ihn prophezeit hat. Einige Wochen vor seinem Tod, kurz bevor er ins Feld zieht, schreibt er sein letztes Gedicht. Es heißt „Abschied“ und endet mit den Zeilen:

Am Himmel brennt das brave Abendrot  
Vielleicht bin ich in 13 Tagen tot.

Ich bezweifle, dass das eine Prophezeiung war, oder zumindest, dass er der einzige Soldat war, der seinen Tod hat kommen sehen. Es muss hunderte, tausende, hunderttausende junge Männer gegeben haben, die literarisch weniger talentiert waren, aber mit ähnlich präzisiertem Timing was Entsprechendes in ihre Tagebücher geschrieben haben.

Genauso zweifle ich an dem, was Rilke 1898 offenbar in einem Vortrag über moderne Lyrik gesagt hat, nämlich, dass das Gedicht ein besonderes Gespür für Kommendes hätte – das wird den Expressionisten ja sowieso bei jeder sich bietenden Gelegenheit unterstellt. Irgendeine hellseherische Kraft, deretwegen sie den Untergang noch vor seinem Eintritt detailliert beschreiben konnten.

1913 schreibt Lichtenstein sein Gedicht „Die Prophezeiung“, es ist eins seiner berühmtesten und geht so:

Einmal kommt – ich habe Zeichen –  
Sterbesturm aus fernem Norden.  
Überall stinkt es nach Leichen.  
Es beginnt das große Morden.

Finster wird der Himmelsklumpen,  
Sturmtod hebt die Klauentatzen.  
Nieder stürzen alle Lumpen.  
Mimen bersten. Mädchen platzen.

Polternd fallen Pferdeställe.  
Keine Fliege kann sich retten.  
Schöne homosexuelle

Männer kullern aus den Betten.

Rissig werden Häuserwände.

Fische faulen in dem Flusse.

Alles nimmt ein ekles Ende.

Krächzend kippen Omnibusse.

Ich halte das in erster Linie für grotesk. Für grotesk komisch. Und wirklich nicht für Hellschen. Eher für etwas, das man als Schriftsteller mit einer bestimmten Persönlichkeitsstruktur sowieso ständig macht, unabhängig von der Zeit, in der man lebt. Aus der Apokalypse ist das meiste rauszuholen. Vor allem dann, wenn man halbwegs behütet aufgewachsen ist und keine anderen grenzüberschreitenden Erfahrungen machen kann, als von seinem Vater verprügelt zu werden und besoffen durch Berlin zu taumeln. Man kann unter dem Deckmantel der Apokalypse Worte benutzen, die im Alltag keine Anwendung finden. Und seinen Seelenzustand auf ein höheres Level hieven, auf dem sich nicht mehr nur die eigene Verkorkstheit, die eigene Nervosität abspielt, sondern etwas, das die ganze Welt betrifft.

Wenn diese Worte dann wahr werden, wenn sie nicht mehr nur übereifrig verwurstete Substitute sind für was anderes, sondern sich plötzlich wirklich auf der Straße abspielen, auf die man durchs Fenster sehen kann; wenn also echt der Krieg einbricht, muss ein Dichter zu was anderem werden. Das ist eine Transformation, die hart ist. Und interessant. Lichtenstein hat sie nicht durchleben müssen, er war ja schon nach dreizehn Tagen tot, ungefähr jedenfalls.

Sich auszumalen, wie es mit ihm weiter gegangen wäre, grenzt an Anmaßung. Ich kann nicht beurteilen, wie sich seine Sprache entwickelt und ob er seine Kriegserfahrungen eher in Lyrik oder Prosa verarbeitet hätte, ob er überhaupt weiter geschrieben hätte oder doch noch Jurist geworden wäre. Oder ein früherer Hippie oder nach Afrika ausgewandert. Solche Mutmaßungen wären nette Grundlagen für einen historischen Roman, haben hier aber, glaube ich, nichts zu suchen. Wenn man bei dem bekloppten, aber dann irgendwie doch einleuchtenden Gedanken bleibt, dass der Erste Weltkrieg ein kollektiver Selbstmord war, dass ein Großteil derer, die gestorben sind, nicht gestorben sind, weil sie sterben mussten, sondern sterben wollten, dann ist Lichtensteins Tod die logische Konsequenz aus seiner Existenz, etwas, dem man nichts mehr hinzufügen kann. Man kann keine Mutmaßungen über den weiteren Verlauf seines Lebens anstellen, vor allem dann nicht, wenn man sich die Biografien von zweien, die überlebt haben, genau ansieht, die von Johannes R. Becher und Gottfried Benn nämlich, bei denen ich immer an einen schrecklichen

Teenieblockbuster aus dem Jahr 2000 denken muss: *Final Destination*.

Der Film handelt von einer Gruppe Jugendlicher, die kurz vorm Abflug aus einem Flugzeug steigt, das später abstürzen und alle ihre Klassenkameraden in den Tod reißen wird. Auch sie hätten sterben sollen – und werden deshalb den Rest des Films über vom Tod verfolgt, der ihnen in immer abstruseren Formen gegenübertritt. Sie kämpfen dagegen an, die meisten geben irgendwann auf, nur drei von ihnen nicht. Die sitzen ein halbes Jahr später in einem Straßencafé in Paris rum, da, wo die Klassenfahrt hätte hingehen sollen. Sie fragen sich, ob sie dem Tod nun endgültig von der Schippe gesprungen sind. Und plötzlich löst sich nach einem Unfall auf der Kreuzung ein großes Werbeschild, das sie alle der Reihe nach erschlagen wird.

Becher muss nicht in den Krieg, wegen der selbst zugefügten Schussverletzung und seiner diagnostizierten Unzurechnungsfähigkeit wird er nicht eingezogen. Stattdessen durchlebt er seinen eigenen Krieg, wird zum Junkie, setzt sich in den Entziehungsanstalten, in denen er bis 1918 rumhängt, bis zu 40 Morphiumspritzen täglich, man muss sich nur mal vorstellen, wie viele Einstichlöcher das gewesen sind. Reines Harakiri. Keiner, der ihn zu diesem Zeitpunkt gesehen hat, wird davon ausgegangen sein, dass er 25 Jahre später Kulturminister der DDR werden würde. Genauso wenig wäre man allerdings auch davon ausgegangen, dass es so was wie die DDR überhaupt mal geben könnte – *fair enough*.

1919 wird Becher Mitglied der KPD, von der er sich 1920 kurz mal distanziert, um religiös zu werden. Auch das scheint zu nichts zu führen, zwei Jahre später wendet er sich wieder der Partei zu, es folgt ein kometenhafter Aufstieg, Becher lässt sich von der KPD benutzen. Für den Rest seines Lebens wird er sich irgendwelchen Parteidisziplinen fügen.

Als die NSDAP an die Macht kommt, geht Becher ins Exil, zuerst nach Prag, dann nach Paris, dann irgendwann nach Moskau, wo er ins Zentralkomitee der Partei aufsteigt – in dieser Zeit unternimmt er einen Selbstmordversuch nach dem anderen. Kurz vor der Schlacht um Stalingrad schneidet er sich die Pulsadern auf, auch das überlebt er.

Gottfried Benn hat im von ihm 1955 herausgegebenen Sammelband *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts* eine Theorie dazu, was zwangsläufig aus den Expressionisten, diesen Troublemakern der Vorkriegszeit, hat und hätte werden müssen: „Ich bin sicher (...), dass alle die echten Expressionisten, die jetzt also etwa meines Alters sind, dasselbe erlebt haben wie ich: dass gerade sie aus ihrer chaotischen Anlage und Vergangenheit heraus einer nicht jeder Generation erlebbaren Entwicklung von stärkstem innerem Zwang erlegen sind zu einer neuen Bindung und zu einem neuen geschichtlichen Sinn.“

Neue Bindung. Neuer geschichtlicher Sinn. Stalin (Becher) oder Hitler (Benn). Oder Exil. Oder doch noch sterben. Oder doch noch abgemurkst werden.

Darin spiegelt sich vielleicht auch die Enttäuschung über eine Intensität wider, die sich nicht und gleichzeitig viel zu sehr eingelöst hat. Die Jungs von früher wollten mit Anfang zwanzig eine Umwälzung der Verhältnisse, mit allem Alten brechen, das starre Europa untergehen sehen zugunsten einer Zukunft, in der alles besser und neu sein würde. Das, was die Überlebenden dann gekriegt haben, vollendet eine Art Sinnbild für etwas, das fast jeder, nicht völlig abgestumpfte Teenager der westlichen Welt durchlebt. Irgendwann geht es nicht mehr um Wut und Langeweile oder darum, durch Rebellion seine Lebensrealität zu optimieren. Wenn man erwachsen wird, geht es ums Überleben, und das hat nichts mit den Idealen zu tun, die einen mal dazu verleitet haben, besoffen großkotzige Statements in die Dunkelheit zu grölen.

Manche halten diese Enttäuschung aus. Manche nicht. Und manche sterben zu früh, um mit ihr konfrontiert zu werden.

Helene Hegemann

**Alfred Lichtenstein – Final Destination**

Traduit de l'allemand par Frédérique Laurent



En avril 1917, les États-Unis déclaraient la guerre à l'Allemagne, et trois ans après le déclenchement du conflit, la Première Guerre mondiale portait à juste titre et définitivement ce nom ; tout juste cent ans plus tard, en avril 2017, une table ronde a lieu à Berlin, au cours de laquelle des philosophes doivent débattre de la fin de l'ère faustienne, en d'autres termes du déclin de ce que l'on nomme l'Occident, de la disparition de la dynamique occidentale telle que nous la connaissons. Il fait trente degrés dehors ; au crépuscule, le public a très chaud, l'été fait irruption sans crier gare, on a l'habitude. Les hommes sont en nage sous leurs vestes en viscose et les femmes pensent qu'elles n'auraient peut-être pas dû dénuder leurs épaules dans ce temple sacré de la culture... Chacun se désespère du choix de sa tenue. Je porte un haut sans rien dessous qui est trop grand, et donc échancré jusqu'au-dessus des mamelons. Je suis obligée de le maintenir tout le temps, afin qu'il ne glisse pas plus bas. Pénible. Voilà donc mes problèmes. Peur de la première frappe nucléaire, peur que l'on puisse penser que je suis habillée comme une pute, peur de ne pas terminer à temps le texte sur le poète expressionniste Alfred Lichtenstein - le seul livre qui comporte un essai biographique en plus de ses œuvres poétiques complètes est emprunté à la bibliothèque depuis des semaines. Il y a donc encore des gens qui s'intéressent à cet homme de lettres. Je sais comment il est mort, mais j'ignore comment il a vécu, un sentiment d'échec imminent me gagne. Néanmoins, j'essaie d'être attentive.

La thèse dont il est question ce soir d'avril est la suivante : notre quête individuelle, occidentale, de mondialisation, de progrès, d'immortalité, a cédé à l'épuisement. À un épuisement total. Les gens sont épuisés. Ils ne voient plus d'intérêt à conquérir des mondes inconnus, ils refusent de justifier leur existence par le progrès permanent, la rupture permanente et la transgression des frontières. Ils veulent « se recentrer sur eux-mêmes », ils veulent se retirer et s'isoler. Et cela conduit au désir d'une « Révolution conservatrice », telle que nous pouvons l'observer incarnée par les mouvements PEGIDA<sup>1</sup> et l'élection de Donald Trump à la présidence des États-Unis.

L'homme de lettres et essayiste Diedrich Diederichsen est assis entre le philosophe Boris Groys et l'actrice Valery Tscheplanowa. Tous commencent leur intervention par la locution « avant tout ». Or rien ne fait suite à ce qu'ils présentent d'emblée comme leur thèse fondamentale, comme le contexte de leur référence au sujet, et qui pourrait rendre possible la discussion – rien ne dépasse ce « avant tout ». Si l'un d'entre eux fait référence à l'autre, c'est plutôt pour préciser un concept employé à mauvais escient, et non pas pour parvenir avec lui

---

1 Les « Patriotic Europeans against the Islamisation of the West » (PEGIDA) sont un mouvement populiste d'extrême droite contre « l'islamisation de l'occident ».

à un point qui ajouterait quelque chose de nouveau à ce que tout le monde savait déjà sur lui-même. Ce n'est pas rare, ça peut arriver de pourrir une discussion. Surtout quand il fait très chaud dehors et qu'un groupe de militants hippies pèlent des pommes de terre et font griller du poisson juste à côté du podium. (Ça s'est vraiment passé ainsi : une dizaine de hippies en caftan de soie font griller juste à côté une énorme truite saumonée, fenêtres fermées, je ne sais toujours pas pourquoi.)

Néanmoins la discussion, qui n'en est pas vraiment une, exprime ce qui devrait avoir pour titre « l'épuisement ». Notre épuisement. Boris Groys, épuisé, finit par critiquer le fait que ses étudiants en arts plastiques veuillent tous tourner des vidéos virales, c'est-à-dire des vidéos visionnées et appréciées par le monde entier, et que c'était par le passé bien différent, car les artistes ne voulaient pas être appréciés mais bien au contraire être détestés pour ce qu'ils produisaient.

Diederichsen, sans vraiment souscrire à ce qui a été dit, fait remarquer que d'une part, il a une autre expérience avec les étudiants en art que lui connaît. Et que d'autre part, le désir de plaire n'est pas en soi une mauvaise chose, que les vidéos virales ne sont pas en soi une mauvaise chose.

Ce que les deux intervenants oublient rapidement, c'est que la viralité et le désir de plaire ne sont pas nécessairement liés – et que les agitateurs d'hier n'auraient pas seulement voulu être détestés de leurs propres pères et de leur entourage, mais du monde entier, si tant est que cela fût possible à l'époque. Il ne s'agissait donc pas du désir de plaire, mais du désir de déplaire. Le désir de déplaire des antihéros. Celui-ci découle sans doute de quelque chose de similaire, et revient au même que le comportement des jeunes gens d'une vingtaine d'années d'aujourd'hui qui, dans une « société post-disciplinaire du contrôle », ne s'emploient plus qu'à tout faire correctement, à remettre leurs textes toujours à temps, à se libérer en quelque sorte d'un cycle où l'on est voué à l'échec contre soi-même. Par ennui peut-être. Ou bien parce qu'on leur a rabâché depuis la maternelle qu'ils ne vaudront rien s'ils ne veulent rien.

Quand Gottfried Benn écrit en 1912 dans son poème « Alaska » que l'Europe est une crotte qui pend au nez d'un confirmand, on ne peut s'empêcher de penser à YouTube. Ou plutôt à Twitter.

À cette époque, Benn a 26 ans ; il est né en 1886 dans une famille de pasteurs protestants, dans un petit village du district de Wetsprignitz dans le Brandebourg ; ses conditions de vie étaient normales semble-t-il, il avait de quoi manger, néanmoins il grandit en connaissant, comme l'indique Wikipédia, une « situation critique » : son père était estimé, mais ne possédait pas de biens. Cela veut dire que Benn, dans sa jeunesse, évoluait entre deux classes sociales, il jouait aussi bien avec des enfants de paysans qu'avec des fils de junkers. Il

savait d'où il venait. Et voyait en même temps que les privilèges accordés aux autres lui étaient refusés. Il n'avait pas de véritables problèmes, il mangeait à sa faim et avait un toit. Son problème, c'était son statut indéfini, assis entre deux chaises. Il était lui-même le problème. Et, comme la plupart de ceux qui, juste avant la guerre, se feraient remarquer à l'âge adulte en écrivant des poèmes où les conventions sociales tout comme les styles d'écriture établis devraient être abolis, où ils appelaient à l'avènement de l'apocalypse ou du moins la prédisaient, il était en tant qu'adolescent tenu de réfléchir et de remettre en question non seulement son père, non seulement son propre contexte, mais le système dans son entièreté.

Ne pas avoir de problème, mais être soi-même le problème.

C'était le lot de la plupart des poètes expressionnistes. Et c'est ce qui les rendait solitaires.

Georg Trakl a grandi à Salzbourg, dans un milieu bourgeois. Si l'on évoque uniquement ses moyens de subsistance, on peut dire que lui non plus n'a manqué de rien. Néanmoins, il n'a jamais réussi, au cours de sa formation en pharmacie, à entrer en contact avec un client sans être au bord du malaise. Il était toxicomane, il était malheureux en amour. Pas juste malheureux en amour, mais plutôt amoureux de sa sœur. La plus grande souffrance qu'il traverse n'est pas due à des circonstances extérieures. Mais à lui-même. Pas étonnant que l'on veuille transcender la misère. Que l'on refuse d'être responsable de sa propre souffrance, que l'on préfère la fin du monde à son propre naufrage.

Johannes R. Becher, qui, comme Gottfried Benn, survivra à la Première Guerre mondiale, est né en 1891, cent ans et six mois avant moi.

Sur une photo de famille, on le voit en petit garçon assis à l'extrémité de l'image. Son père, un juge de Bavière, lui tourne le dos. Ostensiblement, presque avec mépris, on reconnaît aussitôt à son geste la pression à laquelle Becher a dû être soumis, le manque de confiance en soi qui en a résulté ; en aucun cas la personne qu'il était n'aurait pu donner satisfaction à son père. En 1910, à l'âge de 19 ans, Johannes décide de se tirer une balle dans la tête ainsi qu'à son amie, de sept ans son aînée ; il survit, son amie meurt. Son père parvient à faire déclarer son fils irresponsable par le tribunal et le préserve ainsi de la prison, Johannes n'est pas condamné. Peut-être est-ce la preuve tangible qu'il n'a jamais été pris au sérieux par son père qui le mésestimait - son père n'a jamais réagi comme il se devait, il n'a jamais fait preuve de considération envers lui après qu'il a commis un crime.

Le père de Georg Heym était avocat à la Cour militaire. Sa famille, très religieuse. Heym a lui aussi de quoi manger, et il a deux bras, deux jambes, il est même assez bien de sa personne. Néanmoins, ou plutôt de ce fait, Heym déteste tout ce que le Bon Dieu fait. À 23 ans, il écrit dans son journal :

« Mon cerveau explose sous toutes ses coutures. »

L'on peut aisément s'imaginer ce que ça nous fait.

Alfred Lichtenstein est né en 1889 à Berlin. Son père est fabricant de textile, aussi Lichtenstein est-il issu de la riche bourgeoisie, contre laquelle l'expressionnisme s'élève. Je ne peux qu'émettre des suppositions sur la relation qu'il entretenait avec ses parents. Il était citoyen de l'Empire. Et il était juif. C'était en substance la contradiction de son existence et ce qui rendait d'autant plus difficile sa quête d'identité. Dans une émission radiophonique de la SWR<sup>2</sup> consacrée aux visions lyriques du déclin, Klaus Kanzog qualifie Lichtenstein de « marginal ». C'était un marginal « en tant que civil dans l'armée, comme poète d'avant-garde, en tant que juif allemand ».

Il semble s'être creusé un grand fossé entre l'origine des poètes et le comportement bourgeois qui caractérisait leur vie quotidienne – avec l'attitude totale et antibourgeoise qu'ils adoptaient quand ils écrivaient ou qu'ils se soulaient avec leurs amis poètes – or ce n'est pas une contradiction, bien au contraire. Ces deux états de choses étaient étroitement liés. Les poètes avaient des complexes, leurs moyens d'existence étaient assurés – l'association de ces deux états de fait donnait naissance à un désir de prodigalité qui les motivait à tenter de faire sombrer non seulement les conventions, mais eux-mêmes avec.

« D'un côté les affaires, de l'autre les hallucinations », écrit Gottfried Benn. Et l'œuvre expressionniste maîtresse de Becher s'intitule *Verfall und Triumph* (*Décadence et Triomphe*).

L'establishment rigide dont ils étaient issus, basé sur le travail et sur l'accomplissement du devoir, était voué au naufrage. Ils avaient besoin de distanciation, d'imaginer une autre face d'eux-mêmes, mais encore fallait-il qu'ils en fussent capables. Et ensuite, ils se réunissaient à l'improviste dans des bistrot, que l'on qualifierait aujourd'hui de collectifs d'artistes, prenaient des drogues et adoptaient une perspective nihiliste révolutionnaire.

En 1913, Lichtenstein écrit, dans son poème « Der Punkt » (« Le point ») :

---

2 Südwestrundfunk

« Les rues désertes s'écoulaient tout en flammes  
Par ma tête éteinte et me font mal.  
Je sens bien que tantôt je mourrai encor  
Esquilles de ma chair, ne piquez pas si fort. »

À cette époque, la ville était considérée comme un lieu où l'individu ne pouvait que désespérer ou périr. Mais peut-être était-elle aussi celle sur laquelle on se déchargeait du surmenage grâce, justement, à ses propres privilèges. Ces gens-là, ces poètes, n'allaient pas forcément au mieux, mais en tout cas ils étaient capables de rompre temporairement avec leur contexte familial et d'écrire ce qu'ils ont écrit – on dirait presque que ces villes, leurs rues et leurs bouis-bouis constituaient déjà une sorte de théâtre de la guerre de prédilection, où ils vivaient à l'extrême, sans que personne d'autre qu'eux-mêmes ne les y ait forcés.

Dans le mouvement expressionniste, il était question d'isolement. Même au sein du mouvement de jeunesse « Der Wandervogel », créé en 1896, les enfants de parents bourgeois dans toute l'Allemagne se détachent de leur milieu social, des villes industrialisées, pour vivre ensemble à moitié nus dans la forêt et dire que tout ce qui a trait à la civilisation est merdique, du savon au chauffage. À première vue, cela ressemble à ce sentiment d'appartenance à une communauté, si souvent évoqué ces années-là.

Pourtant, Wolfgang Pohrt rend compte dans son livre *Brothers of Crime* du contraire :

« Ce mouvement de jeunesse résulte d'une impulsion asociale, écrit-il, et il ne peut la surmonter, car il s'agit de ségrégation, une forme de sociabilité aux prémices de laquelle on trouve un besoin insociable d'isolement. Certes, l'individu se lie avec des gens de son âge et qu'il a choisis, mais c'est en premier lieu afin d'éviter dorénavant ses parents, ses voisins et le commun des mortels, tandis que ce désir devrait être la réaction à une société qui rejette et dégoûte ses nouveaux venus comme ses jeunes gens. Alors que Freud place le parricide au centre de sa réflexion sur l'origine de la civilisation, la Première Guerre mondiale s'annonce comme le meurtre organisé des fils par leurs pères. »

Les mœurs bourgeoises semblent, selon Pohrt qui cite le philosophe marxiste Georg Lukács, déterminées par le travail civil. « La mesure bourgeoise de la vie » est par conséquent considérée comme « des travaux forcés, un esclavage odieux, contre lesquels les instincts de survie se rebellent. »

Et Pohrt, à la fin de son chapitre intitulé « Suicidés », poursuit : « Les instincts de survie devraient peut-être se transformer en instinct de mort, s'ils ne sont pas en mesure de trouver satisfaction en ce bas monde. »

Peu avant la Première Guerre mondiale, l'Europe regorgeait de jeunes hommes avides de mort. Que des suicidés en puissance. Lorsque ce mouvement artistique est étudié à l'école, on préfère passer sous silence l'hypothèse selon laquelle l'expressionnisme est fondé sur ce désir de mort, comme tout ce qui pourrait intéresser les adolescents dans toute la période où s'inscrit ce mouvement. Je me souviens encore très bien : 4<sup>ème</sup>, cours d'allemand, analyse du poème de Georg Trakl « Winterdämmerung » (« Crépuscule d'hiver ») - le fait que ce poème ait été étudié en classe le dépréciera à jamais à mes yeux.

On nous serine, pour la forme, un peu de savoir, et ce qu'il en reste ne sont pas des réflexions sur des poètes qui ont raté leur existence, mais du vocabulaire pénible que l'on pourra replacer dans ses devoirs sans l'avoir compris, au petit bonheur la chance. Une vraie punition, un travail de gratte-papier. Comme si ces poètes n'avaient existé que pour tourmenter les élèves du secondaire, quatre-vingt-dix ans plus tard, aux prises avec des termes tels que « néologisme » et « aporie syntaxique ». Plus on découvrait de choses, à quatorze ans, sur un auteur mort pendant la guerre, plus on devait s'échiner sur ses textes selon des règles établies, moins on pouvait comprendre qu'il avait réellement existé, que les horreurs, les humeurs et les sentiments qui avaient donné naissance à son œuvre auraient dû être, à un moment donné, tout sauf un enseignement ennuyeux. Je le ressens encore un peu comme ça aujourd'hui. Pour la commande d'auteur que j'ai reçue, je recherche quelques notions de base sur Google, pendant mes vacances en Sardaigne, histoire de rafraîchir mes connaissances, comme on dit, or à cet endroit précis, en tout cas, c'est une pure contradiction. Une femme gonfle une bouée d'enfant, son mari fait voler sur la côte son drone caméra radiocommandé, et moi, entre les deux, en bikini, je bataille sans conviction pour découvrir quel expressionniste est mort pendant la Première Guerre mondiale, quelle mort, suffisamment métaphorique ou pertinente, fournira la meilleure base pour écrire un texte intéressant. Tout cela s'enchaîne comme les séquences d'un film, une scène de Tarantino, où le déclin de tous ses confrères poètes est dans le même plan, sur un fond de musique rock.

D'abord Trakl, mobilisé en tant que pharmacien militaire, doit assister à la mort de centaines de blessés, sans pouvoir les aider. Ses camarades l'empêchent de se tirer une balle dans la tête, puis compte tenu de son état, il est conduit dans un hôpital psychiatrique, où il meurt d'une overdose de cocaïne, ce qui, comme je le présume, lui a causé des convulsions parce que son cerveau devait répondre à trop de stimuli. La température du corps est trop élevée, le cœur cesse de battre, c'est une mort horrible. Deux ans avant le début de la guerre, Georg Heym passe à travers la glace en patinant sur des eaux gelées ; des forestiers l'entendent crier pendant une demi-heure, mais ils ne peuvent lui venir en aide. Alfred Lichtenstein commence son service militaire en 1913, dans le régiment

d'infanterie de Bavière. Sur la photo, où on le voit en uniforme, l'une des deux photos que l'on peut trouver sur Google en tapant son nom, il ressemble à la fois à Steve McQueen et à Buster Keaton : des yeux clairs, des traits affirmés et un visage fort triste. Un an plus tard, en septembre 1914, il tombe sur le front occidental près de Vermandovillers ; et comme nous le savons, il n'est pas le seul, à cette période, à tomber au front. Il meurt à vingt-cinq ans, c'est exactement mon âge. Ce qui rend cette mort singulière, c'est le fait qu'il l'ait prophétisée. Quelques semaines avant sa mort, peu de temps avant de partir au combat, il a écrit son dernier poème. Il s'intitule « Abschied » (« Les adieux ») et se termine par ces vers :

« Dans le ciel, brave, le coucher de soleil brûle  
Ma vie, dans treize jours, est à son crépuscule. »

Je doute que ce fût une prophétie ou tout au moins qu'il fût le seul soldat à voir sa mort venir. Il doit y avoir des centaines, des milliers, des centaines de milliers de jeunes hommes avec moins de talent littéraire, mais qui tous ont consigné avec un timing tout aussi précis des événements significatifs dans leur journal.

Je doute tout autant de ce que Rilke a énoncé dans une conférence sur la poésie moderne en 1898, à savoir que le poème a une intuition particulière pour ce qui doit advenir - ce qui est en effet insinué au sujet des expressionnistes, chaque fois que l'occasion s'en présente. Une sorte de pouvoir lucide, grâce auquel ils ont pu décrire en détail le déclin, avant qu'il ne s'amorce.

En 1913, Lichtenstein écrit un poème intitulé « Die Prophezeiung » (« La prophétie »), c'est l'un des plus célèbres de son œuvre :

« Un jour – je sais – une tempête de mort  
Viendra du Grand Nord.  
Déjà partout ça pue la mort.  
Le grand massacre frappe au-dehors.

Des pans de ciel s'assombrissent  
Un tourbillon de mort soulève les pattes croches.  
En s'effondrant, tous les haillons gémissent.  
Explosent les mimes. Éclatent les filles.

Les écuries s'effondrent avec fracas  
Pas une mouche ne se tire de là  
Les homosexuels sont beaux  
Les hommes roulent hors de leurs draps.

Les murs des logis se fissurent.  
Le poisson des rivières pourrit.  
La fin prend un tour dégoûtant.  
Les omnibus basculent, coassant. »

Je considère en premier lieu que c'est grotesque. Ridiculement grotesque. Et que ce n'est certainement pas de la voyance. Mais plutôt ce qu'un écrivain avec un certain type de personnalité finit toujours par faire, quelle que soit l'époque où il vit. On peut tirer l'essentiel de l'apocalypse. Surtout quand on a grandi pratiquement à l'abri du monde et que, pour toute transgression, on n'a pu faire d'autre expérience que d'être battu par son père ou tituber ivre dans Berlin. Sous le couvert de l'apocalypse, on peut proférer des paroles qui ne s'appliquent pas à la vie quotidienne. Et élever ses états d'âme à un niveau supérieur au théâtre de ses propres dérapages foireux, ses propres angoisses, mais à un niveau touchant le monde entier.

Quand ces paroles deviennent véritables, quand elles ne sont plus seulement des substituts ravagés et zélés d'autre chose, mais quand elles se mettent à dire ce qui se passe dans la rue, ce que l'on peut voir par la fenêtre ; alors quand la guerre éclate pour de bon, un poète doit devenir autre chose. C'est une transformation qui est rude. Et intéressante. Lichtenstein n'a pas eu à la vivre, car de toute façon il est mort treize jours après environ.

Il serait présomptueux de tenter d'imaginer de quoi sa vie, ensuite, aurait été faite. Je ne peux pas porter de jugement sur l'évolution de sa langue, ni même sur la question de savoir s'il aurait pu choisir la poésie ou la prose pour livrer son expérience de la guerre, s'il aurait continué à écrire ou s'il serait devenu avocat. Ou un hippie avant l'heure, ou encore s'il aurait émigré en Afrique. De telles spéculations serviraient bien de base à un roman historique, mais n'ont pas leur place ici, selon moi. Si l'on garde à l'esprit l'idée certes un peu folle, et néanmoins convaincante que la Première Guerre mondiale était un suicide collectif, que la majorité de ceux qui sont morts ne sont pas morts parce qu'ils devaient mourir, mais parce qu'ils voulaient mourir, alors la mort de Lichtenstein est la conséquence logique de son existence, c'est une hypothèse à laquelle il n'y a plus rien à ajouter. On ne peut spéculer sur la suite du déroulement de sa vie, surtout si l'on considère avec attention les biographies des deux autres auteurs qui ont survécu, Johannes R. Becher et Gottfried Benn, qui me font toujours penser à un horrible blockbuster pour ados de l'année 2000, intitulé *Final Destination*.

Le film raconte l'histoire d'un groupe d'adolescents qui descendent d'un avion juste avant le décollage, avion qui ensuite s'écrasera et précipitera dans la mort tous leurs camarades de classe. Eux aussi auraient dû mourir - et pendant tout le

reste du film, ils seront poursuivis par la mort, ils seront confrontés à toutes ses formes les plus abstruses. Ils lutteront contre elle, la plupart abandonneront à un moment donné, seulement trois d'entre eux résisteront. Assis six mois plus tard à la terrasse d'un café à Paris, ce qui aurait dû être la destination initiale de leur voyage scolaire, ils se demandent s'ils ont réussi à faire la nique à la mort. Mais soudain un accident se produit à une intersection, un grand panneau publicitaire se décroche et les écrase tous.

Becher n'est pas tenu d'aller faire la guerre : suite à la blessure par balle qu'il s'est infligée, et parce qu'il a été déclaré irresponsable, il n'est pas incorporé. Au lieu de ça, il vit sa propre guerre, il se drogue, subit des cures de désintoxication dans des établissements où il traîne jusqu'en 1918, près de quarante injections de morphine par jour, et l'on a du mal à imaginer combien de piqûres d'aiguilles cela représente. Un hara-kiri en bonne et due forme. Quiconque l'aurait rencontré à cette époque n'aurait pu se douter qu'il deviendrait, vingt-cinq ans plus tard, ministre de la Culture de la RDA. De même que personne n'aurait pu imaginer qu'il y aurait un jour un truc comme la RDA - *fair enough*.

En 1919, Becher devient membre du KPD (Parti communiste allemand), avec lequel il prend pour quelque temps ses distances en 1920 pour se consacrer à la religion. Cela ne semble le mener nulle part non plus, et deux ans plus tard il revient au parti, où il connaît une ascension fulgurante. Becher se fait exploiter par le KPD et restera soumis pendant le reste de sa vie à toutes ses disciplines. Lorsque le NSDAP arrive au pouvoir, Becher décide de s'exiler, d'abord à Prague, puis à Paris, puis à un moment donné à Moscou, où il intègre le Comité central du parti – à cette époque, il fait tentative de suicide sur tentative de suicide. Peu de temps avant la bataille de Stalingrad, il s'ouvre les veines, mais il survivra cette fois encore.

Dans son anthologie de poésie intitulée *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts* publiée en 1955, Gottfried Benn émet une théorie sur ce qui est fatalement advenu et aurait dû advenir des expressionnistes, ces fauteurs de troubles de l'avant-guerre : « Je suis sûr (...) que tous des expressionnistes qui se respectent, qui ont à peu près mon âge aujourd'hui, ont vécu la même chose que moi : au sortir de leurs prédispositions et de leur passé chaotiques, ils ont cédé au développement d'une force intérieure inouïe, que chaque génération n'a pas l'occasion de vivre, pour prendre un nouvel engagement et un nouveau sens historique. »

Nouvel engagement. Nouveau sens historique. Staline (Becher) ou Hitler (Benn). Ou l'exil. Ou plutôt mourir. Ou plutôt être zigouillé.

Aussi la déception se manifeste-t-elle sans doute avec une intensité qui ne s'est guère et à la fois beaucoup trop dissipée. Les jeunes de vingt ans d'autrefois voulaient déjà que les relations changent radicalement, ils voulaient rompre avec le passé, et voir la vieille Europe faire naufrage au profit d'un avenir meilleur où tout serait nouveau. Ce que les survivants ont alors obtenu complète une sorte de symbole de ce que presque chaque adolescent, un tant soit peu éveillé, a vécu dans le monde occidental. Un jour donné, il n'est plus question de colère et d'ennui, ni même d'optimiser la réalité de sa vie par la rébellion. Lorsque l'on est adulte, il est question de survie, et ça n'a rien à voir avec les idéaux qui peuvent conduire, un jour ou l'autre, à brailler des insanités dans l'obscurité. Certains supportent cette déception. D'autres pas. Et certains meurent trop tôt pour y être confrontés.



## Sommaire / Zusammenfassung

Préface / Vorwort.....	5
Marie Darrieussecq – <i>Apollinaire vivant</i> .....	11
– <i>Apollinaire lebt</i> .....	21
Frank Witzel – <i>Un poète peut en cacher un autre, Versuch über Jacques Vaché</i> .....	33
– <i>Un poète peut en cacher un autre, Essai sur Jacques Vaché</i> .....	45
Philippe Claudel – <i>Mort miséricordieuse</i> .....	57
– <i>Gnadentod</i> .....	77
Ilija Trojanow – <i>Der Tätowierer der Toten</i> .....	99
– <i>Le tatoueur des mots</i> .....	107
Alexis Jenni – <i>Mon talisman de poche</i> .....	115
– <i>Mein Taschentalisman</i> .....	129
Philippe Forest – <i>Un portrait du peintre en pilote</i> .....	145
– <i>Porträt des Malers als Pilot</i> .....	157
Nora Bossong – <i>Ernst Stadler: Aufzeichnungen 1914–1915 (Auszüge)</i> .....	169
– <i>Ernst Stadler : Notes 1914-1915 (extraits)</i> .....	183
Mathias Énard – <i>Lebensschein, 5 images de la vie de Georg Trakl</i> .....	195
– <i>Lebensschein, Fünf Bilder aus dem Leben Georg Trakls</i> .....	205
Helene Hegemann – <i>Alfred Lichtenstein – Final Destination</i> .....	215
– <i>Alfred Lichtenstein – Final Destination</i> .....	227







À l'occasion de la Foire du livre de Francfort 2017, dont la France est le pays invité d'honneur, le Goethe-Institut Nancy a souhaité mettre en lumière L'Avant-garde perdue (Die verlorene Avantgarde). Ce projet franco-allemand se consacre en effet aux auteurs, artistes et intellectuels qui ont perdu la vie en France sur les champs de bataille de la Première Guerre Mondiale. Il pose la question suivante : quel cours leurs œuvres auraient-elles pu prendre, quel rayonnement auraient-elles pu atteindre et quelle forme aurait pu prendre l'histoire culturelle de l'Europe sans cette catastrophe fondatrice du XXe siècle ?

Comme aucun autre conflit auparavant, la Première Guerre Mondiale a décimé dès le début du siècle, toute une génération d'artistes et d'intellectuels. Une Avant-garde, qui voulait oser la sortie du classicisme bourgeois, s'est trouvée subitement brisée par l'éclatement de la Grande Guerre. Qu'ils aient été volontaires enthousiastes, suivistes apolitiques ou contraints à l'enrôlement, tous moururent. La plupart d'entre eux avaient à peine trente ans et se trouvaient à l'aube de leur activité créatrice.

Des auteurs et artistes comme Guillaume Apollinaire, Franz Marc, Henri Gaudier-Brzeska, August Macke ou Jacques Vaché furent victimes du « grand massacre », comme l'écrit l'expressionniste Alfred Lichtenstein en parlant des années 1914-1918.

Que seraient-ils devenus s'ils avaient continué de vivre ? Aucun d'eux n'eut l'opportunité de continuer à marquer le profil du XXe siècle. Notre projet souhaite se consacrer à ces hommes et à leurs œuvres pour mettre en lumière une possible autre histoire culturelle de l'Europe, une histoire restée jusqu'à présent dans l'ombre du passé.

Neuf auteurs français et allemands, Nora Bossong, Philippe Claudel, Marie Darrieussecq, Mathias Enard, Philippe Forest, Helene Hegemann, Alexis Jenni, Ilija Trojanow et Frank Witzel, se sont appropriés un de ces auteurs, artistes ou intellectuels disparus et, partant de son œuvre inachevée, ont conçu un récit qui pourrait suggérer quel aurait pu être son développement artistique ou l'impact sur la société de son activité créatrice.

