**Anne-Marie Millim**

**Frantz Clément (1882-1942) als Kulturvermittler**

Frantz Cléments journalistische Tätigkeit für das *Escher Tageblatt* steht fortwährend im Zeichen aufklärender Vermittlungsarbeit. Als Chefredakteur, politischer Kommentator und Feuilletonist kämpft Clément „für die geistige Freiheit, gegen Vorurteil und Fanatismus“ im Grossherzogtum.[[1]](#footnote-1) Wie sein Pseudonymgeber Erasmus von Rotterdam, mit dessen Vornamen er von 1935-1940 seine feuilletonistischen Beiträge unterzeichnet, will Clément in seiner Verbreitung des Humanismus stets „eher Anreger als Führer sein“.[[2]](#footnote-2) In diesem Sinne ermutigt er das Publikum sowohl zur intellektuellen und künstlerischen Eigenständigkeit, als auch zur Entwicklung eines paneuropäischen Kulturbewusstseins. Durch seine kritische Beschäftigung mit dem kulturellen Schaffen und den in Luxemburg herrschenden Denkmustern, die er in einer internationalen Perspektive begreift, wird Clément, laut Emil Marx, zum „Schöpfer von Traditionen“ (1952) in einem Land, in dem seines eigenen Erachtens nach die „philiströse Bequemlichkeit“ (1939) dem „Mut zum Experiment“ im Wege steht.[[3]](#footnote-3) Während seiner gesamten Laufzeit als *Tageblatt*-Mitarbeiter verfolgte Clément das politische und kulturelle Geschehen auf nationalem und internationalem Gebiet und machte seinen Lesern komplexe Vorgänge auf kritische Weise, oftmals durch ironisierenden Sprachwitz, verständlich. In seinem Anliegen das Kulturbewusstsein der gesamten Nation schärfen, erwägt Clément die Qualität und Angemessenheit der existenten künstlerischen Darstellungen der luxemburgischen „Eigenart“ und legt die Probleme dar, die sich der „traditionslosen“ Elite der Mischkultur in einem „kleinen und kleinlichen“ Land stellen.[[4]](#footnote-4)

 Nach der Mitbegründung von mehreren, meist kurzlebigen Zeitschriften, wird der Lehrer Frantz Clément 1913 zum hauptberuflichen Chefredakteur des linksliberalen *Escher Tageblatt*s, eine Stellung, die er, mit Unterbrechung durch den Ersten Weltkrieg, bis zu seiner Übersiedlung nach Frankreich 1924 innehat. Nach Hitlers Machtergreifung kehrt Clément als freischaffender Journalist nach Luxemburg zurück. Dieser Artikel konzentriert sich auf Cléments Entwicklung als Kulturvermittler innerhalb des Landes, aber auch zwischen Luxemburg, Frankreich und Deutschland. Seine kulturfördernde Tätigkeit im Rahmen des *Tageblatt*s kann in drei Perioden eingeteilt werden:

1. Zwischen 1913-1918 führt Clément das luxemburgische Publikum in die Praktiken der internationalen Literaturkritik und –wissenschaft ein, definiert die Rolle des Künstlers in Luxemburg und konturiert die Parameter der „Heimatkunst“. Zu dieser Zeit ist Cléments Vertrauen in die Schaffenskraft Luxemburger Künstler und Autoren, die er vor allem in Batty Weber verkörpert sieht, besonders gefestigt.
2. 1918-1924: Nach dem „Weltenbrand“ des Ersten Weltkrieges führt Clément seine kulturpädagogische Einführungsarbeit weiter.[[5]](#footnote-5) Er nimmt aber nun explizit die Frage einer spezifisch luxemburgischen kulturellen Identität in Angriff, insbesondere in der fünfteiligen Artikelreihe „Wir Luxemburger“ von 1921.
3. 1933-1940: Trotz des „Plaudertons“ der Feuilletonreihe, die Clément zwischen 1935 und 1940 als Erasmus herausgibt, zeigt sich der Autor ernster, ideologisch bedeckter und weltgewandter. Trotzdem trägt Clément im *Tageblatt* seine Meinungsverschiedenheiten mit Pol Michels, dem Vorreiter der Avantgardebewegung der 1920er Jahre, sowie dem Schriftsteller- und Feuilletonkollegen Marcel Noppeney aus und schwankt zwischen gespielter Verzweiflung über den Dilettantismus in Luxemburgs Kunst- und Literaturszene und einem gewissen Stolz über ihre Errungenschaften.

Als Mitbegründer des luxemburgischen Volksbildungsvereins (1908), wie auch als Mitarbeiter des *Tageblatt*s, bezeugt Clément philanthropische und volkspädagogische Interessen. Seine Beiträge zur Rubrik „Kleines Feuilleton“ gehen über blosse didaktische Belehrung hinaus und erlauben dem Leser Einblick in literaturwissenschaftliche Diskurse und Debatten. So bietet der zweispartige Geburtstagsartikel über Denis Diderot nicht nur die Fakten dessen Lebens, sondern kontrastiert auch die gegensätzliche Darstellung des Enzyklopädisten in der deutschen und französischen Literaturgeschichte und macht auf die allgemeine „Verzerrung“ eines „grundehrlichen, kreuzbraven, stets kampfbereiten [Kulturmenschen]“ als „saloppen“ Genussmenschen aufmerksam.[[6]](#footnote-6) Auch der Artikel zum 50. Geburtstag Richard Dehmels regt den Leser zum Nachdenken an, in dem er, mit Hinblick auf das Werk des Ersteren, die „Menschlichkeit“ nicht als organische oder deterministische Gegebenheit darstellt, sondern die Möglichkeit ihrer Neuerfindung deutlich macht. Frantz Clément wirkt als aufklärerischer Pädagoge, der die Hochkultur als willkürliches Konstrukt entlarvt und so sein Publikum zum eigenständigen Denken animiert.

**Das Schreiben in Luxemburg**

Grundlegender Leitfaden in Cléments Weltanschauung ist das Ersetzen von konservativ-klerikaler Herrschaft durch die freigeistige demokratische Kultur. Seiner Ansicht nach ist der denkende und besonders der schreibende Mensch dem Betenden übergeordnet, denn er „lebt nicht nur intensiver, er hat auch die grossartige Möglichkeit, sein Leben zu verdoppeln, indem er ihm Ausdruck gewährt. So wird er Echo [und] gleichzeitig […] wirkende Kraft.“[[7]](#footnote-7) Der Schriftsteller, nicht etwa der Politiker oder der klerikale Würdenträger, hat die Freiheit und das Feingefühl, Kultur zu beschreiben und entstehen zu lassen und erfüllt so sein menschliches Schaffenspotential. Die Verweigerung von Selbstbestimmung und Kreativität sowie die blinde Übernahme von Dogmen oder sprachlichen Floskeln stellen für Clément die moderne, nicht mehr von der Kirche definierte Sünde dar: „die grösste Sprachsünde ist das Cliché“, das sich der Veränderung widersetzt. Das Schreiben sowie jede Art von künstlerischer Gestaltung bietet Spielraum für kulturelle Selbsterkenntnis und Selbsterschaffung und ist daher auch identitätsbildend. So sieht Clément Batty Webers Drama „Gottfried Hurrah“ als gelungene „Heimatkunst“, die es fertigbringt, „die Ausweitung luxemburgischer Konflikte ins Internationale hinein eindringlich zu vollziehen.“[[8]](#footnote-8) Die Universalisierung spezifisch luxemburgischer Anliegen durch Literatur und Bühnenkunst hat, laut Clément, zur Folge, „dass wir an unsere Eigenart, an unsere Kraft, an unseren lebendigen Willen und an unser undiskutierbares Können, Schönheit zu schaffen, wieder glauben dürfen“.[[9]](#footnote-9) Er begrüsst die Kulturarbeit von Webers Stück, die während der „Zeit nationaler Bedrängung“, in der sich Luxemburg 1915 befand, Luxemburgs kollektives kulturelles Selbstbewusstsein förderte.

**Vom Feuilleton zum Buch**

Frantz Cléments Werk als Journalist und Feuilletonist im *Tageblatt* hinterließ bleibenden Eindruck bei Kollegen und Lesern. Wie zahlreiche gebundene Ausgaben von Cléments Artikelserien, die zu seinen Lebzeiten und posthum erschienen, bezeugen, war dem Luxemburger Publikum sehr daran gelegen, die Schnelllebigkeit des Zeitungsmediums aufzufangen und Beiträge von herausragender Qualität in Buchform zu verewigen. Clément selbst stellte Sammlungen seiner Werke zusammen, eine Praxis, die er als „verwegenes Unterfangen“ bezeichnete, da Zeitungsbeiträge „immer irgendwie für den Tag, für die Woche, für den Monat geschrieben“ seien.[[10]](#footnote-10) Für den Band *Zickzack*, 1938 erschienen und 1945 von Tony Jungblut neu herausgegeben, hatte Clément selbst 1937 eine Auswahl von Artikeln zusammengestellt, die er in der *Tribüne* und der *Luxemburger Zeitung* veröffentlicht hatte. Andere in Buchform erschienene Werke, die als Zeitungsartikel oder Feuilletons ihren Ursprung nahmen, waren als Einheit konzipiert, die dann, gemäß dem Zeitungsformat, in Sequenzen veröffentlicht wurden. So erscheint während des Ersten Weltkriegs (1914) im *Tageblatt* die Artikelserie „Die Kleinstadt“, eine parodistische soziologische Studie, die nicht etwa einfallende Militärmächte für die kulturelle Stagnation verantwortlich macht, sondern den „Nachweis […] erbringen [will], dass es im Wesen der Kleinstadt liegt, als Kulturproduzent hemmend, bzw. verflachend zu wirken“.[[11]](#footnote-11) Clément kritisiert hierin den „unehrlichen, feigen Quietismus“ der „Spieβbürger“, die ein bequemes „Scheinleben“ führen und so den „Kulturfortschritt“ behindern.[[12]](#footnote-12) Durch diese satirische Vorführung des nur halb lebendigen „Kleinstädters“ stellt Clément sein Gegenteil, den willensstarken Tatenmenschen, als erstrebenswerten Menschheitsentwurf hin.[[13]](#footnote-13) 1915 erscheint ein hundertseitiger Separatdruck, der die einzelnen Artikel als Kapitel präsentiert. Die 1919 im Tageblatt publizierte Feuilletonreihe „Zelle 86 K.P.U.: Aufzeichnungen aus deutschen Gefängnissen“ erscheint 1920 in Buchform. In diesem autobiographischen Sequenzwerk zeichnet Clément seine Inhaftierung während des Ersten Weltkrieges mit erschütternder Offenheit nach. Er reflektiert auch über die philosophische Bedeutung dieser Gefangenschaft: „Sie nahm mir viel Dilletantismus aus der Seele. Ich kam aus der Zelle heraus mit einer absoluten Verachtung für die Literatur, die für mich immer das Lebenselement gewesen.“[[14]](#footnote-14) Wie in vielen seiner Tageblatt-Beiträge versucht Clément, die kulturelle und persönliche Entwicklung des Lesers zu beeinflussen. Das Einzigartige an „Zelle 86“ ist jedoch, dass der Autor hier seine eigene Geschichte einsetzt, um philosophische Konzepte wie den Wert des Individuums und das Wirkungsvermögen der Kunst zu illustrieren und diskutieren.

 Cléments Leitartikelreihe „Wir Luxemburger“ von 1921 ist ein wichtiges Dokument des beginnenden luxemburgischen Identitätsdiskurses. Anders als das in Buchform veröffentlichte „Standard-Work“ von Nicolas Ries, *Le Peuple luxembourgeois* (1911 und 1920), erreicht Clément durch das Kommunikationsmedium der Zeitung ein breites, vielschichtiges Publikum und bezieht so alle Bevölkerungsschichten in den Prozess der Selbstdefinierung ein.[[15]](#footnote-15) Wenngleich Clément die Fragwürdigkeit der luxemburgischen Kultur und der „Besonderheiten [,] Begrenzung [und] Auswirkungsmöglichkeiten unserer Intellektuellen“ bedauert und als „ein Zeichen von Schwäche“ ansieht, so bespricht eine Vielzahl seiner Beiträge im *Tageblatt* die Möglichkeiten, Charakteristiken und Unzulänglichkeiten der nationalen Kulturszene und ihre Relevanz für eine nationale Identität.[[16]](#footnote-16)

Mit nüchternem, mitunter mitleidlosem und vorwurfsvollem Ton ruft Frantz Clément in dieser Artikelserie zu einer offenen und objektiven Beschäftigung mit luxemburgischer Kultur auf. Für ihn spielt das physische Umfeld in der Bildung der „Eigenart“ zwar eine Rolle, dennoch schafft er eine Alternative zum geographischen Determinismus, der Ries‘ Identitätsentwurf zugrunde liegt. Letzterer schreibt, dass „l’homme est un produit du sol qui lui a donné naissance, comme la flore et la faune sont caractéristiques d’une période ou d’un climat“.[[17]](#footnote-17) Während Ries die Identität des Einzelnen als organisches Gefüge sieht, erkennt Clément dem Individuum und der Gesamtkultur mehr Entscheidungsfreiheit zu. Er regt seine Leser dazu an, die Konstruierbarkeit der Kultur als Chance wahrzunehmen. Seine provokativen „Wir Luxemburger“-Artikel nehmen eine kulturelle *tabula rasa* vor, die als Grundlage eines neuen Kulturbewusstseins wirken soll:

Wir haben unser Kulturgut mühsam bei unseren Nachbarn gesucht und zum Teil auch gefunden. Wir haben es fleissig zusammengetragen und einen in allen Formen und Farben schillernden Hausrat unter Dach gebracht, aber wir vermögen nie zu sagen: das ist unser. Für allgemein Europäisches, für internationale Gedanken und Regungen allein haben wir ein bestimmtes Eigentumsgefühl, aber wir sind Fremdlinge im eigenen Haus, weil wir nichts mit Sicherheit ererbt haben. Deshalb sind wir von allem, was uns umgibt so detachiert.[[18]](#footnote-18)

Da der Luxemburger sich auf dem Schnittpunkt von deutschen und französischen Traditionen befindet, hat er, so Clément, das Recht auf kulturelle Aneignung und Besitzerstolz, doch der „Eklektizismus“, der der luxemburgischen Kultur zugrunde liegt, erhält gerade dadurch „das Fragmentarische, Gekünstelte, Zerrissene“ eines „Mischvolkes“.[[19]](#footnote-19) Weil sich in den Luxemburgern der deutsche und der französische „Kulturkomplex […] streiten“, fehlt ihnen „die innere Nötigung geschlossen zu denken und zu empfinden“.[[20]](#footnote-20) Wie schon in „Die Kleinstadt“, sieht Clément die „Kleinheit und Kleinlichkeit“ des Landes als Grund für die „Süffisanz“, den „molligen Superioritätsdusel“ und die „kulturelle Inzucht“ der Einwohner.[[21]](#footnote-21) Das Problem der Begrenztheit der luxemburgischen Kulturszene ist für Clément, dass die Ansprüche und Qualitätsstandards dementsprechend niedrig sind und Publikum und Künstler sich „auf halbem Wege zufrieden“ geben und so „dem Laster des Ungefähr verfallen“.[[22]](#footnote-22) Obwohl Cléments Worte gewollt barsch sind, stempelt er keinesfalls die kulturelle Produktion innerhalb des Landes als unsinnig oder wertlos ab. Vielmehr soll seine Artikelreihe dazu dienen eine offene Atmosphäre zwischen Produzenten und Konsumenten herzustellen und zu erreichen, dass alle Beteiligten eine realistischere Perspektive zur luxemburgischen Kultur einnehmen.

**Kritik der Selbstkritik**

Wie Clément seine eigene Position im luxemburgischen Kulturbetrieb versteht, wird in seiner Beschreibung des Journalistenberufes deutlich, der sich keineswegs darauf beschränkt die Geschehnisse in Land und Welt nur geschäftsmäßig zu reportieren, sondern der Beruf eines Künstlers ist, nämlich:

einer, der aus buntem Tageskram und durcheinander gewirbeltem Drei- und Vier- und Zehn- und Hunderterlei eine Einheit baut, die sich Zeitung nennt, ein Werkzeug schmiedet, mit dem er Hirn und Gewissen seiner Zeitgenossen modelt,—einer der tausend Schreie auf Straβen und in Sälen, in Parlamenten und in Gaststuben zu einem dröhnenden Ruf in die Zeit verdichtet.[[23]](#footnote-23)

Der Journalist fasst diverseste Diskurse und Lebensweisen zusammen und schafft so eine Synthese des Alltagsgeschehens. Hierbei fällt auf, dass Clément den Journalisten nicht als Prüfer oder Beurteiler darstellt, im Gegensatz zu den Theaterkritikern des *Luxemburger Wort*, die er in einem Leitartikel von 1923 als „Sittenrichter“ beschimpft.[[24]](#footnote-24) Obwohl Clément selbst im Theater „manchmal dreinschlagen“ möchte vor Empörung über den „sentimentalen Schmarren“ oder die „als Schauspielkunst vermummte Schweinerei“, so wehrt er sich entschieden gegen alle Formen von Zensur, die „die Freiheit des Schauspieles“ einschränken könnten.[[25]](#footnote-25) Überzeugt, dass es „keine absolut richtige Weltanschauung“ gibt und es deshalb auch keine Zensur geben darf, greift er zu starken Worten, um seine Verachtung der Moralisierung der Kunst deutlich zu machen:[[26]](#footnote-26)

Wer fühlte sich dazu berufen, ein absolutes Urteil in diesen Dingen zu fällen? Am allerwenigsten berufen sind jedenfalls ein paar Hetzkapläne und alternde Jungfern, die für ihr verkrüppeltes Liebesleben an den gesunden Naturen Revanche nehmen möchten.[[27]](#footnote-27)

Während Clément ästhetische Kritik als legitim und nützlich empfindet, ist er erzürnt über das Eingreifen des klerikalen Staates in das Kulturgeschehen des Landes. Diese totale Ablehnung aller Zensur ist Teil des ‚Kunsterziehungsprogrammes‘, das Clément in seinen Beiträgen zum Tageblatt vertritt und durch das er meinungsbildend auf die Luxemburger Gesellschaft zu wirken versucht.

 Auch in seiner Besprechung der Werke der Maler August Trémont und Jean Schaak ist er bemüht, die übertriebene Strenge von Seiten des Publikums und die selbstzufriedene „Manier“ der Künstler aufzuzeigen und dadurch zu revidieren:

Wenn man auf das hört, was die ‚Leute‘ über die Ausstellung des Kunstvereins sagen, vernimmt man überall: ‚Es ist immer dasselbe‘. Als ob dies Luxemburg ein Alzett-Athen wäre, in den jedes Jahr kühne Neuerer mit unerhörten Glanzleistungen hervortreten könnten. Wir haben ein biβchen Gröβenwahn, wir vergessen zu leicht, daβ wir nur ein Städtle sind in einem Ländle ohne künstlerische, besonders ohne malerische Tradition.[[28]](#footnote-28)

Clément mahnt, dass die Selbstkritik, die die Luxemburger ausüben, sich negativ auf das Kunstschaffen auswirkt, da sie die wenigen Künstler des Landes entmutigt und zu „biederen Handwerksleuten“ werden lässt.[[29]](#footnote-29) Indem er dem Luxemburger Publikum einen Spiegel vorhält, appelliert er an seine Vernunft und ermutigt es zur Anpassung seiner Kritik an die Realität der Kunstszene.

**Was ist Kultur?**

Cléments Hauptbegehr während der 1920er Jahre ist die Schulung des luxemburgischen Kulturverständnisses. Er empört sich gegen das allgemeine „Klagen und Flennen“, den mangelnden politischen Mut und die Sucht nach Bequemlichkeit innerhalb der luxemburgischen Gesellschaft und wünscht sich im Allgemeinen mehr Pragmatismus: das Luxemburger Publikum soll die Kleinheit seines Territoriums als eine Realität begreifen, die zwar unabänderlich ist, aber nicht unbedingt ein Zeichen von Schwäche darstellt.[[30]](#footnote-30) Letztere entstehe erst durch das „Manko“ der „schönen Naivität“ der Luxemburger, ihrer „Tendenz über [sich] hinauszustreben“ und ihrer gleichzeitigen Weigerung, ihre Eigenheiten zu akzeptieren.[[31]](#footnote-31) Denn rein quantitativ sei die „Triebkraft nationaler Selbstständigkeit“ eines kleinen Landes beeindruckender als die eines größeren:

Ist es nicht auffällig, dass wir 250000 Menschen, die auf einer so beschränkten Zahl km2 zusammen wohnen, intellektuell viel mehr leisten, verarbeiten und verbrauchen als die gleiche Anzahl von belgischen, deutschen und französischen Menschen, die auf genau soviel Quadratkilometern beieinander wohnen?[[32]](#footnote-32)

Von diesem Gesichtspunkt aus erübrigt sich die luxemburgische Kritiksucht, da die Einzigartigkeit des nationalen Kontextes als Fundament der Geistigkeit gesehen wird. Wenn Clément sich wiederholt darum bemüht, eine realistische Perspektive auf die künstlerischen und intellektuellen Fähigkeiten der Luxemburger Kapazitäten zu schaffen, so meint er damit nicht die Akzeptanz von Minderwertigkeit. Im Gegenteil, er etabliert den wirtschaftlichen Erfolg der Industrie als den Pfeiler von nationaler Intellektualität, an dem sich Künstler orientieren sollen: „Wenn wir in rein geistiger Beziehung nicht zu der prominenten Stellung gelangen konnten, für die wir unseren ökonomischen Intelligenzen verpflichtet sind, so haben wir trotzdem die Aufgabe einigermassen Schritt zu halten.“[[33]](#footnote-33) Da Luxemburg laut Clément nicht über künstlerische Traditionen verfügt, die eine regere kulturelle Produktion inspirieren könnten, erhalten Ingenieurwesen und Stahlindustrie eine Vorbildfunktion für kreatives Schaffen. Die ökonomische Expansion wird zum Standard für kulturelle Entwicklung und zum Beweis für nationale Kompetenz.

 Cléments Leitartikel vom 23. August 1924, betitelt mit „Luxemburgisches“, verfasst als Reaktion auf einen kritischen Artikel, den der Avantgardist Pol Michels in den *Cahiers luxembourgeois* (VIII, August 1924) herausgab, beschäftigt sich mit dem Willen der neuen Generation, über sich selbst hinauswachsen zu wollen. Den Klagen von Michels über „unsere ohnmächtige Kleinheit [,] unsere schildbürgerliche Kleinstaaterei und kulturpolitische Unproduktivität“ hält Clément barsch entgegen: „Da muss man klar und unbarmherzig antworten: Luxemburg ist nicht für die Geistigen da, nicht für die Gelehrten und Dichter und Denker und am allerwenigsten für die Literaten; Luxemburg ist vor allem ein ökonomischer Komplex.“[[34]](#footnote-34) Er warnt somit davor, den Kulturbetrieb „in unserer Wald- und Wiesenecke“ als alleinige nationale Identifikationsquelle anzusehen und verweist erneut auf das identitätsstiftende Potenzial der Industrie.[[35]](#footnote-35) In den „Hütten- und Bergwerken“ wird nämlich deutlich, „dass wir *das* Ding wenigstens ebenso gut schaffen wie die draussen [und] wir nur durch unsere wirtschaftliche Spannkraft in die weite Welt hineinwachsen können.“[[36]](#footnote-36) Für Clément ist die Industrie nicht bloß der Vorgänger oder die Voraussetzung der Kultur, sondern auch eine wertvolle Erscheinungsform von „beschaulich[er] geistig[er] Arbeit,“ die Luxemburg als Kulturstaat bestätigt. Obwohl sich Cléments leichte Widersprüchlichkeit nicht leugnen lässt, kann man davon ausgehen, dass die eben diskutierten Beiträge die Beschäftigung der Leser mit der Frage „Was ist Kultur?“ förderten und sie dazu anspornten, traditionelle Definitionen von Kunst, Schönheit, Qualität und Nationalbewusstsein zu hinterfragen und neu abzugrenzen.

**Erasmus**

Während Clément sich als Ping Pang 1921 noch als eine Art gesellschaftlichen Erleuchter verstand, der die Lebensauffassung seines Publikums „modelte“, sieht er die Rolle des Feuilletonisten 1939 eher in der Unterhaltung als in der Umschulung:[[37]](#footnote-37)

Er macht einen kleinen Kommentar zum Leben, zum Alltag, zur Aktualität, und er soll dabei den Leser mehr unterhalten als aufklären. Er darf das letztere jedenfalls nur so unpedantisch, so unaufdringlich, so kurzweilig wie möglich.[[38]](#footnote-38)

In dieser unterhaltenden Funktion bedient sich der Feuilletonist der Fiktion, was, laut Clément, die „Wirklichkeitsfreude“ der Leser irritiert, die dazu neigen, von der „kurzen Causerie“ fälschlicherweise die Berichterstattung der „Reportage“ zu erwarten.[[39]](#footnote-39) So entgehe den Lesern, „dass diese ‚kleine Form‘ nur dann Daseinsberechtigung hat, wenn der Feuilletonist auch manchmal der Phantasie die Zügel schiessen lässt.“[[40]](#footnote-40) In der Tat befindet sich die Feuilletongattung an der Grenze zwischen faktorientiertem Journalismus und kreativem literarischen Schaffen und bietet so dem Verfasser einen Raum um seine persönlichen Beobachtungen von Kultur, Politik und Gesellschaft mitzuteilen.

Obwohl Clément als Erasmus das Luxemburger Publikum wirklich weniger kritisch beäugt als in vielen seiner anderen Beiträge, verfolgt er dennoch weiterhin das Ziel, seinem Publikum die Augen zu öffnen. In seinem Feuilleton „Würde“ vom 14. September 1939 bespricht er die Haltung seiner Landesgenossen gegenüber der politischen Bedrohung durch das nationalsozialistische Deutschland.[[41]](#footnote-41) Mit harten Worten prangert er die „Aufregung und an Torheit grenzende Naivität, optimistisch oder pessimistisch gefärbte Leichtgläubigkeit, Gerüchtekolportage und Wichtigtuerei mit strategischen Einsichten“ an, die er in Luxemburg beobachtet, zeigt aber dann Verständnis für diese Verhaltensweisen, wenn er sie für „allgemein menschliche Erscheinungen“ hält.[[42]](#footnote-42) Die „Seelenhaltung“ des „Klagen[s] und Flennen[s], der Miesmacherei oder der nahezu tränenseligen Betrübtheit“ aber sei nicht zu entschuldigen.[[43]](#footnote-43) Während Opferbereitschaft und Idealismus nicht zu den „Gewöhnungen“ der Luxemburger gehörten, dürften Letztere sich angesichts der politischen Umstände der „Pflicht der Würde“ nicht entziehen und das „Klageweib spiel[en]“, das um seine „bürgerliche Bequemlichkeit“ fürchtet: „Nein, es ist nicht würdig, wenn Millionen hungern müssen, sich so zu gebärden, als sei nichts Wichtigeres als ein guter Braten“.[[44]](#footnote-44) Sei auch die Sorge um das eigene Wohl „allzu menschlich“, so sei die „Würde die Überwindung des Allzumenschlichen“.[[45]](#footnote-45) Clément lädt seine Leser mit bestimmten Worten dazu ein, die eigene Situation in einer internationalen Perspektive wahrzunehmen und „nur ein bischen [sic], ein klein bischen tapfer [zu] sein“.[[46]](#footnote-46) Durch diese sarkastische Untertreibung sollen sich die Leser in ihrer Bequemlichkeit ertappt fühlen und aufhören, sich als privilegierte Philister zu benehmen. Durch dieses Feuilleton, das die abstrakte Notion der „Würde“ diskutiert indem es sich auf konkrete und lokal erkennbare Verhaltensweisen bezieht, appelliert Clément an das Verantwortungsgefühl, die Zivilcourage und, nicht zuletzt, die Manieren seines Publikums.

Explizite Aufforderungen zur Meinungsänderung finden sich, was den Kunstbetrieb betrifft, nach 1935 nur mehr selten in Cléments Beiträgen und er beweist als Erasmus nun mehr Geduld und Anerkennung für die Bemühungen in der Kunstszene. Beispielsweise zeigt er sich sehr erfreut über die gelungene Repräsentation Luxemburgs auf den Brüsseler und Pariser Weltausstellungen sowie über das rege Zeitungswesen: „es ist viel Dilettantismus dabei, aber auch sehr viel Eigenartiges und im besten Sinne Bodenständiges.“[[47]](#footnote-47) In Erasmus‘ Ermutigungen zur aktiven kulturellen Betätigung mischt sich öfters ein liebevoller Sarkasmus. Wenn er in „Alterwürdiges Sprachgut“ berichtet, dass die „Mundartlyriker“ des „Vereins für ‚Hemechtssproch‘“ „tapfer drauflos“ dichten, gibt er doch seine kritische Haltung zu verstehen: „ich habe nichts dagegen, obschon es mir vor dem vielen Dilettantismus weidlich angst ist.“[[48]](#footnote-48) Den alltäglichen Kunstmedien wie dem Kino und den Zeitschriften misst er eine tragende Rolle in der Schaffung kultureller Lebensfreude bei. Das „Drum und Dran“ des Kinos, so Erasmus, verwandelt das „kleinstädtische Einerlei, das uns aufgezwungen wird“, in ein „erregendes und befreiendes Moment“.[[49]](#footnote-49) Im Kinosaal verwischen nicht nur Klassenunterschiede, sondern auch die ‚vierte Wand‘ des Theaters, was die „offenherzig-natürliche“ Teilnahme der Zuschauer am „Spiel“ möglich macht. Die Beschäftigung mit „Alte[n] Zeitschriften“ stellt Clément ebenso als historischen Hochgenuss dar, bei dem die „Neugier“ das „geistige Ährenlesen“ übertrumpft und der eine wichtige Alternative zum traditionellen Studium der Geschichte darstellt.[[50]](#footnote-50) Drei wesentliche Schlussfolgerungen lassen sich ihm nach aus Zeitschriften ziehen: „daβ alle Zeiten sich mehr oder weniger ähnlich sehen“, „daβ es stets anders kommt als man meint, [und] daβ die Miesmacher zwar manchmal recht behalten, daβ alles aber allmählich doch wieder ins Lot geht“.[[51]](#footnote-51) Als Erasmus lädt Clément seine Leser also dazu ein, auf ihre eigenen Auseinandersetzungen mit Kultur und Geschichte zu vertrauen und sich nicht von sogenannten Experten irreführen zu lassen.

Frantz Cléments kritische und sehr oft auch ermutigende Beschäftigung mit Luxemburg als einem Kulturstaat wurde besonders durch die liberale Einstellung und hohe Auflage des *Tageblatt*s bestärkt. So gelang es ihm deutlich zu machen, daβ Kultur nicht nur von Künstlern und Institutionen geschaffen wird, sondern daβ das Publikum groβen Einfluβ auf das kulturelle Klima ausübt. Seine Ermordung im Konzentrationslager Dachau 1942 hinterläßt eine dauerhaft tiefe Lücke im Luxemburger Geistesleben, wie Pol R. Schneider 1952 bedauert: « Où sont aujourd’hui, ceux qui, comme lui aurait pu le faire, nous montreront le bon chemin, le mépris et le dégoût pour toute oppression ? »[[52]](#footnote-52)

1. Frantz Clément, Erasmus, in: Tageblatt, 2. März 1937, p. 3. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ibid. [↑](#footnote-ref-2)
3. Marx Emil, Frantz Clément: was er uns ist, Voix 5 1952, p. 45. [↑](#footnote-ref-3)
4. Frantz Clément, Wir Luxemburger IV, in: Tageblatt, 19. August 1921, p. 1. [↑](#footnote-ref-4)
5. Frantz Clément, Zeitenwende, in: Tageblatt, 7. August 1920, p. 1. [↑](#footnote-ref-5)
6. Frantz Clément, Denis Diderot. Zu seinem 200. Geburtstag, in: Tageblatt, 4. Oktober 1913, p. 2. [↑](#footnote-ref-6)
7. Frantz Clément, Die Ehrfurcht vor der Sprache, in: Tageblatt, 29. Juni 1914, p. 3. [↑](#footnote-ref-7)
8. Frantz Clément,  Et wor emol e Kanone’er. Ein offener Brief an meinen Freund Batty Weber, in: Tageblatt, 5. Februar 1915, p. 3. [↑](#footnote-ref-8)
9. Ibid. [↑](#footnote-ref-9)
10. Frantz Clément, Vorwort, in: Jungblut Tony (Hg.) *Zick-Zack*, Tony Jungblut Verlag, Luxemburg, 1945, pp. 33-34, p. 33. Jungblut gab 1955 auch Cléments *Pariser Briefe* heraus, eine Auswahl von Artikeln, die letzterer zwischen 1925 und 1933 in der Luxemburger Zeitung veröffentlicht hatte. [↑](#footnote-ref-10)
11. Frantz Clément, Die Kleinstadt, in: Tageblatt, 9. Dezember 1914, p. 2. [↑](#footnote-ref-11)
12. Frantz Clément, Die Kleinstadt: eine kulturpsychologische Studie,Escher Druckerei & Ztgsverlag, Esch/Alzette, 1915, p. 27. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ibid., p. 49. [↑](#footnote-ref-13)
14. Frantz Clément, Zelle 86 K.P.U. Aufzeichnungen aus deutschen Gefängnissen, Schroell, Esch/Alzette, 1920, p. 66. [↑](#footnote-ref-14)
15. Frantz Clément, Wir Luxemburger I, in: Tageblatt 10. August 1921, p. 1. [↑](#footnote-ref-15)
16. Frantz Clément, Die luxemburgische Intellektualität, in: Tageblatt, 11. Oktober 1923, p. 1. [↑](#footnote-ref-16)
17. Nicolas Ries, Le peuple luxembourgeois. essai de psychologie, Schroell, Diekirch, 1920, p. 77. [↑](#footnote-ref-17)
18. Frantz Clément, Wir Luxemburger II, in: Tageblatt, 11. August 1921, p. 1. [↑](#footnote-ref-18)
19. Frantz Clément, Wir Luxemburger III, in: Tageblatt, 12. August 1921, p. 1. [↑](#footnote-ref-19)
20. Ibid. [↑](#footnote-ref-20)
21. Frantz Clément, Wir Luxemburger IV, in: Tageblatt, 19. August 1921, p. 1; Wir Luxemburger V, in: Tageblatt, 22. August 1921, p. 1. [↑](#footnote-ref-21)
22. Ibid. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ping Pang, Splitter, in: Tageblatt, 11. Januar 1923, p. 2. [↑](#footnote-ref-23)
24. Frantz Clément, Die Sittenrichter, in: Tageblatt, 23. März 1923, p. 1. [↑](#footnote-ref-24)
25. Ibid. [↑](#footnote-ref-25)
26. Ibid. [↑](#footnote-ref-26)
27. Ibid. [↑](#footnote-ref-27)
28. Frantz Clément, Luxemburgische Kunst, in: Tageblatt, 12. Juli 1923, p. 2. [↑](#footnote-ref-28)
29. Ibid. [↑](#footnote-ref-29)
30. Erasmus, Würde, in: Tageblatt, 14. September 1939, p. 5. [↑](#footnote-ref-30)
31. Frantz Clément, Die luxemburgische Intellektualität, in: Tageblatt, 11. Oktober 1923, p. 1. [↑](#footnote-ref-31)
32. Ibid. [↑](#footnote-ref-32)
33. Ibid. [↑](#footnote-ref-33)
34. Frantz Clément, Luxemburgisches, in: Tageblatt, 23. August 1924, p. 1 (Beilage). [↑](#footnote-ref-34)
35. Ibid. [↑](#footnote-ref-35)
36. Ibid. [↑](#footnote-ref-36)
37. Ping Pang, Splitter, in: Tageblatt, 11. Januar 1923, p. 2. [↑](#footnote-ref-37)
38. Erasmus, Weshalb nach Namen suchen? in: Tageblatt, 21/22. November 1939, p. [↑](#footnote-ref-38)
39. Ibid. [↑](#footnote-ref-39)
40. Ibid. [↑](#footnote-ref-40)
41. Erasmus, Würde, in: Tageblatt, 14. September 1939, p. 5. [↑](#footnote-ref-41)
42. Ibid. [↑](#footnote-ref-42)
43. Ibid. [↑](#footnote-ref-43)
44. Ibid. [↑](#footnote-ref-44)
45. Ibid. [↑](#footnote-ref-45)
46. Ibid. [↑](#footnote-ref-46)
47. Erasmus, Ausstellungen, in: Tageblatt, 30. Juni 1939, p. 5; Erasmus, Presse und Buch im Ländchen, in: Tageblatt, 20. Juni 1939, p. 5. [↑](#footnote-ref-47)
48. Erasmus, Altehrwürdiges Sprachgut, in: Tageblatt, 19. Dezember 1939, p. 5. [↑](#footnote-ref-48)
49. Erasmus, Im Kino, in: Tageblatt, 13. Februar 1936, p. 5. [↑](#footnote-ref-49)
50. Erasmus, Alte Zeitschriften, in: Tageblatt, 7. März 1940, p. 5. [↑](#footnote-ref-50)
51. Ibid. [↑](#footnote-ref-51)
52. Pol. R. Schneider, Dix ans nous séparent de la disparition d’un de nos grands intellectuels, Voix5 (1952), p. 42. [↑](#footnote-ref-52)