

## DE DUITSE CULTUURPOLITIEK IN BELGIË TIJDENS DE EERSTE WERELDOORLOG

ULRICH TIEDAU \*

HOE ZAG TIJDENS DE EERSTE WERELDOORLOG DE POLITIEK VAN DE DUITSE BEZETTER ERUIT OM BELGIË CULTUREEL TE BEÏNVLOEDEN ? DUITSLAND STREEFDE ERNAAR IN BELGIË EEN CULTURELE HEGEMONIE TE BEHOUDEN, OOK NA EEN VERWACHTE COMPROMISVREDE. DAARTOE MOEST DE *FLAMENPOLITIK* OP EEN DUURZAME WIJZE CULTUREEL VERANKERD WORDEN. ER WERD INGEGREPEN IN DE ADMINISTRATIEVE STRUCTUUR VAN HET BEZETTE LAND, MAAR ER WERD VOORAL GEPOOGD OM DE VLAAMSE SAMENLEVING LOS TE WEKEN UIT HET BELGISCHE STAATSVERBAND EN DICHTER BIJ DUITSLAND TE BRENGEN. DIT STREVEN ZOU OOK OP LANGE TERMIJN GROTE GEVOLGEN RESSORTEREN.

### *I. Inleiding*

Deze bijdrage behandelt de Duitse cultuurpolitiek in bezet België tijdens de Eerste Wereldoorlog, in het bijzonder de rol van schrijvers en kunstenaars en van hen die actief waren in het cultuurleven. Daarbij wordt geen volledigheid nagestreefd, maar is het de bedoeling om de oorsprong te duiden van de Duitse vooroorlogse buitenlandse cultuurpolitiek, de motieven van cultuurpolitici in dienst van de Duitse bezettingsmacht te bespreken en vervolgens in te gaan op drie gebieden van deze cultuurpolitiek. Deze motieven waren deels ‘goed bedoeld’, maar toch was het doel steeds het veiligstellen van de Duitse culturele hegemonie over België. Deze cultuurpolitieke initiatieven waren niet zelden verweven met economische motieven, hetgeen zal worden aangetoond aan de hand van de uitbouw van een infrastructuur voor de Vlaamse boekhandel. Tot slot bekijken we kort welke rol deze Duitse cultuurpolitiek heeft gespeeld in de beeldvorming over Vlaanderen en België in de Duitse publieke opinie.

België was een van de centrale strijdtonelen van de Eerste Wereldoorlog, ook en vooral op het gebied van de cultuurpropaganda. In augustus 1914 was het Duitse leger overeenkomstig het Schlieffenplan door het neutrale België getrokken met het doel de Franse legers te omcirkelen. De opmars kwam echter tot stilstand aan de Marne en in West-Vlaanderen, waar de grote slachtpartijen begonnen van de eerste met industriële middelen gevoerde oorlog in Europa. Het niet respecteren van de Belgische neutraliteit en de verwoesting van de universiteitsstad Leuven met haar beroemde bibliotheek (die in een ‘Manifest van de 93’ door Duitse kunstenaars, schrijvers en intellectuelen werd verdedigd), maakte van het militaire conflict ook een cultuurstrijd tussen Duitse *Kultur* en westerse ‘beschaving’<sup>1</sup>.

1 Zie daarover: JÜRGEN & WOLFGANG VON UNGERN-STERNBERG, *Der Aufruf ‘An die Kulturwelt!’: Das Manifest der 93 und die Anfänge der Kriegspropaganda im Ersten Weltkrieg*, Stuttgart, Steiner, 1996.

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

België werd bij het begin van de oorlog niet als een doelwit beschouwd, maar door het steeds kleinere uitzicht op een snelle Duitse overwinning werd het in de loop van de oorlog steeds belangrijker. Terwijl bij de Duitse militairen en bij delen van de publieke opinie annexionistische overtuigingen overheersten, waren de Rijksleiding en een meerderheid van de bestuurders van de bezettingsmacht ervan overtuigd dat de soevereiniteit van België na een onderhandelde vrede opnieuw moest worden hersteld. Daarom moest België al tijdens de oorlog worden voorbereid om na de oorlog aan het Duitse Rijk te worden gebonden. Rijkskanselier Bethmann Hollweg kondigde een *Flamenpolitik* af, wat inhield dat de bestaande Belgische wetten betreffende gelijke taalberechtiging en culturele autonomie voor Vlaanderen zouden worden toegepast. De Belgische overheid had dat tot dan toe niet gedaan. Als gevolg daarvan werden België en de Vlaamse kwestie een veel bediscussieerd thema in de Duitse publieke opinie. Er ontstond in brede kringen zelfs een soort *Flamenromantik*, die in lokale afdelingen van de nieuw opgerichte Duits-Vlaamse Vereniging in vele steden werd gecultiveerd <sup>2</sup>.

Daarbij is het belangrijk erop te wijzen dat er bij het begin van de oorlog geen plannen bestonden voor een bezettingsbestuur in België, omdat werd uitgegaan van een oorlog en bezetting van korte duur <sup>3</sup>. Het afkondigen van de *Flamenpolitik* was door Bethmann eerst slechts bedoeld als middel om de sympathie te wekken van het neutrale Nederland, dat economisch belangrijker was voor Duitsland. Pas toen in Duitsland de discussie over het verdere verloop van de oorlog op gang kwam, lieten ambitieuze politici hun oog vallen op België en werd de *Flamenpolitik* een middel om bij een ongunstige afloop van de oorlog, directe invloed te blijven uitoefenen op de Belgische binnenlandse politiek.

Dit moest vooral worden bereikt door een systematische steun aan de Vlaamse beweging. De omvorming van de Gentse universiteit van een Franstalige in een Vlaamse Hogeschool is waarschijnlijk de bekendste stap in deze strategie. Daarnaast werden echter ook ideeën ontwikkeld over culturele uitwisseling op gebied van kunst, muziek, theater en wetenschap. Dit gebeurde overigens ook in het Franstalige deel van

2 Zie JÜRGEN KLOOSTERHUIS, *Friedliche Imperialisten. Deutsche Auslandsvereine und auswärtige Kulturpolitik 1906-1918*, Bd. 1, Frankfurt/Berlin/Bern, Lang, 1994, p. 457.

3 Dit blijkt reeds uit de redevoering van Bethmann Hollweg in de Rijksdag, waarin België schadevergoeding en volledig herstel werd toegezegd, hetgeen pas onder *allduitsche* druk werd ingetrokken. In de volgende jaren tonen de door de verschillende bezettingsautoriteiten gevoerde beleidslijnen, die vaak aan elkaar voorbij gingen, een overmaat aan improvisatie. Zo werden bijvoorbeeld de inspanningen van het bezettingsbestuur om de Vlamingen cultureel voor zich te winnen, van militaire zijde tegengegaan door inbeslagname van katholieke kerken voor protestantse erediensten; voor dat laatste zie HERMANN JOSEF SCHEIDGEN, *Deutsche Bischöfe im Ersten Weltkrieg*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 1991 (Bonner Beiträge zur Kirchengeschichte 18). De these van een lang op voorhand voorbereide bezettingspolitiek, zoals in o.a. LODE WILS, *Flamenpolitiek en activisme* (Leuven, 1974) wordt verdedigd, kan mijn inziens niet worden aangehouden. Vgl. ook DANIEL VANACKER, *Het aktivistisch avontuur*, Gent, 1991, p. 35.

## Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog



• De aankomst van de Duitse troepen op het Rogierplein te Brussel in 1914.  
(Foto Koninklijk Legermuseum)

België, waar steun werd gegeven aan die Walen, “die naast hun Vlaamse landgenoten hun bijzondere, sterk van de Parijse taal en moraal afwijkende volksaard wens[t] en te behouden en te ontwikkelen”<sup>4</sup>. Nog tijdens de oorlog moest op die manier de basis worden gelegd voor de ontwikkeling van een door Duitsland beïnvloed naoorlogs cultuurleven. Alhoewel deze doelstelling door de Duitse nederlaag in 1918 werd tenietgedaan, dienden de ervaringen die daarbij werden opgedaan bij de uitbouw van de instellingen van de Duitse buitenlandse cultuurpolitiek tijdens het interbellum. Vele ideeën die in 1914-1918 werden geconcipieerd, werden tijdens de Tweede Wereldoorlog uitgevoerd met nefaste gevolgen, en dat niet in het minst in België<sup>5</sup>.

4 Zoals de derde *Generalgouverneur* von Falkenhausen zei in een interview met een Nederlandse journalist over Duitslands *Flamenpolitik*. Geciteerd uit het bericht van de Haagse gezant Friedrich Rosen aan Rijkskanselier Hertling, 7.4.1918.

5 In menig opzicht liggen de ervaringen van de Eerste Wereldoorlog in België aan de basis van de zgn. Duitse *Westforschung* tijdens het interbellum. Deze kon terugrijpen op projecten die tijdens de oorlog in België waren opgezet, zoals de wetenschappelijke ‘kunstbescherming’ en opgravingen door Duitse kunsthistorici, lezingen of archiefonderzoek in de Brusselse archieven. Als vroege voorloper daarvan kan ook het tijdschrift *Der Belfried. Eine Monatschrift für Geschichte und Gegenwart der belgischen Lande* worden gerekend, dat werd gepubliceerd door de Insel-uitgeverij en de politieke afdeling van het Duitse *Generalgouvernement*.

## II. De oorsprong van de Duitse buitenlandse cultuurpolitiek

Het is met betrekking tot deze periode niet steeds gemakkelijk om een duidelijk onderscheid te maken tussen cultuurpropaganda en cultuurpolitiek. Zo zijn er onder meer voorbeelden op het gebied van theater, kunst en muziek. Enerzijds werd daarbij cultuurwervend opgetreden door het publiek in contact te brengen met het beste wat Duitsland op het gebied van kunst en wetenschap te bieden had. Anderzijds had dit ook een propagandistisch doel. De Duitse cultuurfilosoof Eduard Spranger verklaarde dat cultuurpolitiek ofwel de creatie van cultuur tot doel heeft, ofwel het kader biedt waarbinnen cultuur wordt gebruikt als middel voor machtsdoeleinden : “*In der kürzesten Antithese : der Sinn der Kulturpolitik ist entweder Kultur durch Macht oder Macht durch Kultur*”<sup>6</sup>.

De aansporing tot het voeren van een Duitse buitenlandse cultuurpolitiek werd wellicht gegeven door de bekende historicus Karl Lamprecht. Hij gebruikte de term voor het eerst tijdens een lezing in 1912. Daarin verwees hij naar de Franse en Engelse cultuurpropaganda en eiste ook voor Duitsland gelijkaardige inspanningen. In een daarop volgende briefwisseling met zijn schoolvriend Bethmann Hollweg antwoordde de Rijkskanselier hem : “Ik ben samen met u overtuigd van het belang, zelfs van de noodzakelijkheid van een buitenlandse cultuurpolitiek. Ik ben mij bewust van het nut dat Frankrijk in zijn politiek en economie haalt uit de cultuurpropaganda, en van de rol die de Britse cultuurpropaganda speelt in het behoud van het Britse imperium. Ook Duitsland moet, wanneer het een wereldpolitiek wil voeren, deze weg opgaan (...). Wij zijn een jong volk, geloven misschien nog te zeer in het gebruik van geweld, onderschatten de meer subtiele middelen en weten nog niet, dat wat met geweld verworven is, nooit met geweld alleen kan worden behouden”<sup>7</sup>.

Lamprecht, die in de Vlaamse kwestie een *allduitsch* standpunt innam, wilde ook persoonlijk ingrijpen in de politiek met betrekking tot België. Door zijn overlijden in 1915 ging dat echter niet door. Kort tevoren was hij nog naar Brussel gereisd om Henri Pirenne te bezoeken, maar die weigerde in de gegeven omstandigheden zijn leraar te ontvangen. Lamprecht ontmoette wel gematigde activisten zoals Leo Picard, die hem in contact bracht met Frederik Carl Gerretson, een Groot-Nederlander die

---

De *Westforschung* wordt uitvoerig behandeld in de bijna veertig bijdragen tellende bundel : BURKHARD DIETZ, HELMUT GABEL & ULRICH TIEDAU (ed.), *Griff nach dem Westen. Die “Westforschung” der völkisch-nationalen Wissenschaften zum nordwesteuropäischen Raum (1919-1960)*, 2 dl., Münster/New York/Berlin/München, Waxmann, 2003.

6 Geciteerd in PAUL HERRE (ed.), *Politisches Handwörterbuch*, Bd.1, Leipzig 1923, p. 1.087.

7 Bethmann Hollweg aan Lamprecht op 21 juni 1913, gepubliceerd in de *Vossische Zeitung*, 12.12.1913, afgedrukt in Ruedorffer [i.e. Riezler], *Grundzüge der Weltpolitik in der Gegenwart*, Berlin 1915, p. 251. Het ontwerp van de brief was van Riezler.

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

de Duitse *Flamenpolitik* in grote mate zou inspireren<sup>8</sup>. Tijdens een voordracht over de Vlaamse kwestie in maart 1915 gaf Lamprecht een overzicht van de Belgische geschiedenis en karakteriseerde de Vlamingen als een “vroeg verloren en vroeg op een dwaalspoor geraakte Duitse broederstam”. “Hoe kunnen de Duitsers de Belgen voor zich winnen?” vroeg Lamprecht zich af. Zijn antwoord luidde: “Men wint geen enkel volk door machtspolitiek. Men wint het ook niet door economische politiek (...). Als we ons in België willen handhaven, moeten we ons vrij en openhartig opstellen zoals een opvoeder tegenover het volk”, door bijvoorbeeld Vlaamse studenten naar Duitse universiteiten te sturen. Men moest alleen de tijd afwachten en genoeg geduld hebben<sup>9</sup>. Daarmee kan Lamprecht ook worden gezien als uitvinder en initiator van de paternalistische *Flamenpolitik*, een beleid waarbij België door middel van etnisch bepaalde culturele middelen moest worden beïnvloed. Daarbij kwam een economisch luik, dat het land door kapitaalsvervlochten aan het Rijk trachtte te binden (zoals een douane-unie) en dat zou worden bewerkstelligd door de financiële afdeling van het *Generalgouvernement* en de *Deutsche Volkswirtschaftliche Gesellschaft* in België. Beide strategieën gingen hand in hand. De culturele aanpak zou echter in de loop van de bezetting effectiever blijken.

De cultuurpolitiek werd dan ook van wezenlijk belang geacht door de Duitse overheden in het *Generalgouvernement*. Achteraf beschouwd kwam de politieke instrumentalisering in de schaduw te staan van een hoogstaand cultuurleven. In die zin werden mogelijkheden gecreëerd opdat “het wetenschappelijke en artistieke leven, met inbegrip van de literatuur, kunst en theater, in verhouding tot de oorlogsomstandigheden op een opmerkelijke manier werd voortgezet en dat het bezettingsbestuur (...) zich gewetensvol en met succes verplichtte tot de bescherming en het instandhouden van het artistieke erfgoed, musea, bibliotheken en soortgelijke instellingen”<sup>10</sup>. Van belang blijft evenwel dat deze culturele activiteiten werden opgedrongen. Het is overigens opmerkelijk dat het voor het bezettingsbestuur vanzelfsprekend was, dat deze “toekomstpolitiek met betrekking tot België” begrepen werd als “verzoeningspolitiek”, zoals verwoord in een ontwerp van Oscar Freiherr von der Lancken-Wakenitz, hoofd van de politieke afdeling van het Brusselse *Generalgouvernement*<sup>11</sup>. Dit was trouwens ook de reden

8 Zie LODE WILS, “De Groot-Nederlandse Beweging 1914-1944”, in Id., *Vlaanderen, België, Groot-Nederland. Mythe en Geschiedenis*, Leuven 1994, p. 261-291 en DANIEL VANACKER, *op.cit.*, Gent 1991. Onjuist is echter de inschatting dat Duits geld doorslaggevend was voor deze samenwerking. Zie voetnoot 33.

9 KARL LAMPRECHT, *Deutsche Zukunft. Belgien. Aus den nachgelassenen Schriften*, Gotha, 1916, p. 23, 33, 55. Zie ook HANS THOMAS KRAUSE, “Karl Lamprecht und der Alldeutsche verband”, in GERALD DIESENER (ed.), *Karl Lamprecht weiterdenken. Universal- und Kulturgeschichte heute*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 1993, p. 200.

10 Zoals bijvoorbeeld in LUDWIG VON KÖHLER, *Die Staatsverwaltung der besetzten Gebiete, Bd. 1, Belgien*, Stuttgart/Berlin/Leipzig/New haven, Deutsche Verlags-Anstalt, 1927 (Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Weltkrieges. Deutsche Serie), p. 174; zie ook Robert Paul Oszward in CARL PETERSEN e.a., *Handwörterbuch des Grenz- und Auslandsdeutschtums*, Bd.1, Breslau 1933, p. 356.

11 Wat trouwens niet steeds geldt voor de uitwerkingen van de bezettingspolitiek in het bezette land.



*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*



- Het centrum van Leuven na de verwoestende bombardementen bij de Duitse inval in 1914. Naar eigen zeggen had het Duitse leger het stadhuis uit respect voor het historische erfgoed “gespaard”. De vernieling van de Leuvense universiteitsbibliotheek stond echter wel symbool voor de barbaarsheid van de Duitse agressor. (Foto Koninklijk Legermuseum)

voor de aanstelling van een burgerlijk *Generalgouvernement* in plaats van een militair bezettingsbestuur voor het grootste deel van het land <sup>12</sup>. Alleen het gebied onmiddellijk achter het front, inclusief de stad Gent, bleef als etappegebied onder bevel van het leger.

### ***III. De politieke afdeling van het Generalgouvernement in Brussel***

Het is betekenisvol voor de verstrengeling van de Duitse cultuur- en machtpolitiek, dat de buitenlandse cultuurpolitiek (resp. de cultuurpropaganda) in vele gevallen werd geleid door schrijvers, kunstenaars en personen die actief waren in het cultuurleven. In België omgaf von der Lancken-Wakenitz zich met een schare literaire en artistieke persoonlijkheden, zoals de auteur Rudolf Alexander Schröder en de beeldhouwer en

---

<sup>12</sup> Conceptontwerp in de nalatenschap van von der Lancken, privébezit.

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

kunstkenner Albrecht Graf Harrach<sup>13</sup>. Deze laatste, die samen met Harry Graf Kessler oprichter was van het kunsttijdschrift *Pan* en ook zwager van rijkskanselier Bethmann Hollweg, leidde de persafdeling van het *Generalgouvernement*<sup>14</sup>. Deze dienst moest de Belgische kranten controleren en gaf vanaf 20 augustus 1915 de *Belgische Kurier Brüsseler Tageszeitung* uit a rato van twee dagelijkse nummers<sup>15</sup>. Schröder was Kesslers referaatsleider en was ook verantwoordelijk voor cultuurpropaganda, contacten met de Duits-Vlaamse Vereniging en “Vlaams-Nederlandse relaties”<sup>16</sup>. Tijdens de oorlog vertaalde hij heel wat Vlaamse literatuur en leerde veel Vlaamse schrijvers persoonlijk kennen. Zijn verblijf in België wekte trouwens een levenslange interesse voor de Vlaamse en Nederlandse literatuur.

In dit verband is het interessant om te duiden op het belang van de Insel-uitgeverij voor de Duitse *Flamenpolitik*. De ontsluiting van de Vlaamse literatuur voor het Duitse publiek was “een van de belangrijkste oorlogsdoelen”<sup>17</sup>; in de Insel-bibliotheek werd een Vlaamse reeks gepubliceerd<sup>18</sup>. Overeenkomstig haar rol in de toenmalige maatschappij speelde de literatuur een bijzondere rol in de cultuurpolitiek. Het is geen toeval dat de Eerste Wereldoorlog ook de “literairste van alle oorlogen” is genoemd<sup>19</sup>. Rudolf Alexander Schröder was in 1899 een van de stichtende leden van de uitgeverij, Anton Kippenberg nam in 1905 de zakelijke leiding over. In België was Kippenberg ook actief in de redactie van een soldatenkrant voor het militair bestuurd Etappengebied in Tiel. Al bij het begin daarvan zette hij zijn plannen uiteen voor een literair-culturele toenadering van Vlaanderen tot Duitsland, die stapsgewijs moest worden uitgevoerd : “ik wil er op wijzen, dat ik me daar zeker nuttig zou kunnen

13 RICHARD VON KÜHLMANN, *Memoiren*, ongepubliceerd manuscript. In de in 1948 verschenen herinneringen wordt zijn tijd als gezant in Den Haag voor een groot deel weggelaten. Zie ook OSCAR FRHR. VON DER LANCKEN-WAKENITZ, *Meine dreißig Dienstjahre 1888-1918*, Berlin, Verlag für Kulturpolitik [!], 1931.

14 Gustav Meyer geeft in zijn memoires toe dat hij de post, die hij in Brussel zou bekleden, helemaal niet te danken had aan zijn verdiensten in de kunst, maar wel aan zijn verwantschap met de invloedrijkste personen uit de hoge diplomatie. GUSTAV MAYER, *Erinnerungen. Vom Journalisten zum Historiker der deutschen Arbeiterbewegung*, Hildesheim/Zürich/New York, Olms, 1993 (Nachdruck der Ausgabe Zürich und München, 1949), p. 225.

15 Redacteur was Edgar von Schmidt-Pauli. Zie FRANZ ANHOLT (WILHELM KISKY), *Die deutsche Verwaltung in Belgien*, Berlin/Brüssel 1917, p. 79 en SHEPARD B. CLOUGH, *A History of the Flemish Movement in Belgium. A Study in Nationalism*, New York, 1968, p. 180.

16 *Geschäftseinteilung der politischen Abteilung bei dem Generalgouverneur in Belgien*, Mai 1917.

17 JOSEF THRON, “Aus dem belgischen Buchhandel II”, in *Börsenblatt*, nr. 38, (15.2.1917), p. 146, hier : p. 147.

18 HUBERT ROLAND, “Die deutsche literarische ‘Kriegskolonie’ in Belgien 1914-1918”, in *Germanische Mitteilungen*, nr. 45-46, (1997), p. 51-66 en ULRICH TIEDAU, “Deutscher Auslandsbuchhandel und Kulturpropaganda in Belgien während des Ersten Weltkrieges”, in *Buchhandelsgeschichte*, 1998/4, B189-B198.

19 BERND ULRICH, “Geworfen ins Niemandsland. Das ‘Erlebnis’ des Ersten Weltkrieges und die Veränderung kultureller Wahrnehmung”, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, nr. 266, 14.11.1990, geciteerd in KLAUS KIEFER, “Kriegsziele und literarische Utopie im Ersten Weltkrieg”, in *Krieg und Literatur*, V, (1993), p. 19-40, hier p. 19.

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

maken. Of we België willen ‘behouden’ of ‘beschermen’, hoe dan ook : het is in elk geval noodzakelijk dat we daar (...) anders dan voorheen en zo snel mogelijk, culturele betrekkingen aanknopen. Vooral door het inschakelen van de boekhandels, die in dit opzicht een grotere politieke betekenis moeten krijgen, kunnen deze betrekkingen worden geconcretiseerd. Zo staat me een Duits-Belgische (of Duits-Vlaamse) uitgeverij voor de geest, die zowel literair als politiek georiënteerd is, met een soortgelijke reeks als de Insel-bibliotheek; ik droom van een vereniging voor boekhandels in het buitenland, die voor de kanalen ter verspreiding van Duitse boeken en ideeën (ook kranten) zorgt. In dit opzicht is – in tegenstelling tot Frankrijk – oneindig veel tekortgeschoten geworden (...). Wat weten de ons zo nauw verwante Vlamingen van ons, wat weten wij van hen ?”<sup>20</sup>.

Uit de beginjaren van de Insel-uitgeverij stamt ook de vriendschap van Schröder en Kippenberg met Richard von Kühlmann, die in 1915 keizerlijke gezant in Den Haag werd. Schröders zwager Alfred Walter Heymel was in 1904 getrouwd met Gitta von Kühlmann, de zuster van de latere staatssecretaris van Buitenlandse Zaken<sup>21</sup>. Kühlmann volgde het wel en wee van de uitgeverij vanaf het begin en bood bij gelegenheid zijn hulp aan, zoals blijkt uit de brieven aan zijn zwager Heymel<sup>22</sup>. Om zijn diplomatieke carrière niet in gevaar te brengen, vermeed hij daarbij de openbaarheid. Ten laatste vanaf 1914 was hij ook mede-eigenaar van de Insel-uitgeverij<sup>23</sup>. Wanneer Kippenberg door militaire verplichtingen afwezig was nam hij in deze functie ook meermaals het initiatief<sup>24</sup>. Door de aanwezigheid van Kippenberg te Tiel in het militair bestuurde etappegebied, van Schröder in het burgerlijk bestuurde Brussel en van Kühlmann in het neutrale Nederland, blijkt dat de Insel-uitgeverij vertegenwoordigd was op sleutelposities, wat wijst op de centrale betekenis van deze onderneming. Dit werd ook in een verslag van het bezettingsbestuur vermeld : “De politieke afdeling trachtte de artistieke en literaire protagonisten van Vlaanderen tot culturele of mogelijks politieke samenwerking te bewegen. Het feit dat de Insel-uitgeverij een reeks van vertalingen van Vlaamse auteurs heeft gepubliceerd, is daarbij een niet te onderschatten hulpmiddel geweest”<sup>25</sup>.

20 Kippenberg aan Bodenhausen, 31.5.1915, gepubliceerd in *Die Insel. Eine Ausstellung zur Geschichte des Verlages unter Anton und Katharina Kippenberg*, Marbach, 1965 (*Sonderausstellungen des Schiller-Nationalmuseums, Katalog Nr.15*), p. 175.

21 Het huwelijk werd in 1912 in der minne ontbonden, de vriendschappelijke band bleef bestaan.

22 Nalatenschap Heymel (DLA Marbach).

23 Kühlmann aan Schröder, 30.5.1915 (DLA Marbach).

24 Zo bijvoorbeeld Kühlmann aan Meinecke, 17.10.1915, in de nalatenschap Friedrich Meinecke (GStA PK Berlijn).

25 *Tätigkeitsbericht der Politischen Abteilung bei dem Generalgouverneur in Belgien*, 31.7.1917, p. 19.



#### IV. Het Duitse consulaat in Den Haag

Tussen Duitse vertegenwoordigers in Brussel en Den Haag was er een levendige uitwisseling van ideeën over cultuur en cultuurpolitiek. Net als von der Lancken in Brussel had Richard von Kühlmann zich omringd met een schare kunstenaars en schrijvers, met de bedoeling het neutrale Nederland cultureel te beïnvloeden. Een belangrijke rol werd daarbij gespeeld door Fritz Wichert, de stichter van de Mannheimse *Kunsthalle* en van de *Freie Bund zur Einbürgerung der bildenden Künste* in Mannheim.

Het was zijn opdracht Duitsland en Nederland cultureel dichter bij elkaar te brengen. Deze taak is te vergelijken met die van Harry Graf Kessler in Zwitserland<sup>26</sup>, met wie hij via Kühlmann in contact stond. Voor dit doel werd een geheime instelling gecreëerd, die de naam *Hilfsstelle* kreeg en ondergebracht werd in een gebouw in de Haagse Van Speijckstraat, dat onafhankelijk was van het consulaat<sup>27</sup>. Enkele van Wicherts medewerkers waren de scenarist Franz Dülberg en de kunsthistoricus Albert E. Brinckmann. Deze laatste werd Wicherts opvolger, nadat die Richard von Kühlmann naar Berlijn was gevolgd; na Kühlmanns aanstelling als staatssecretaris voor Buitenlandse Zaken werd Wichert zijn persoonlijke verslaggever over de Vlaamse kwestie.

De *Hilfsstelle* werd het middelpunt van de Duitse cultuurpolitiek respectievelijk -propaganda in Nederland en opereerde op twee manieren. Enerzijds door de publicatie van germanofiele artikelen in de pers, anderzijds – wat veel effectiever was – door het creëren van een netwerk van Nederlandse persoonlijkheden uit het openbare leven, bestaande uit kunstenaars, schrijvers, journalisten en politici die positief stonden tegenover Duitsland<sup>28</sup>. Wichert, die met een Nederlandse was getrouwd en zijn kinderen in het Nederlands opvoedde, was hierin zeer bedreven. Kühlmann gaf deze soort van “*pénétration poétique*”<sup>29</sup> hoogste prioriteit. Verder werden in Nederlandse steden cultuurwervende activiteiten georganiseerd, zoals een uitgebreide theatertournee van Max Reinhardt, die “wegens groot succes” ook in Vlaanderen werd voortgezet<sup>30</sup>. Naast de culturele beïnvloeding van Nederland had de *Hilfsstelle* ook de opdracht om het grootste

26 Daarover : PETER GRUPP, “Harry Graf Kessler als Diplomat”, in *VjHZg*, 1992, dl.1, p. 61-78, p. 63.

27 Richard von KÜHLMANN, *Memoiren*, p. 249; vgl. FRIEDRICH ROSEN, *Aus einem diplomatischen Wanderleben*. Vanuit de malatenschap uitgegeven en ingeleid door Herbert Müller-Werth, Wiesbaden, 1959, p. 78 en HERBERT VON DIRKSEN, *Moskau, Tokio, London. Erinnerungen und Betrachtungen zu 20 Jahren deutscher Außenpolitik*, Stuttgart, Kohlhammer, 1949, p. 19.

28 Zie bijvoorbeeld Rosen aan Michaelis, 14.7.1917 (PA Bonn).

29 Kühlmann aan Schröder, 18.10.1915 (DLA Marbach).

30 De maatregelen gingen zover dat plannen voor een *deutsch-niederländischen Goethebund* werden gesmeed, die in 1918 ook werd opgericht maar na het snelle oorlogseinde echter in het niets verdween. Met het concept als organisatie voor culturele uitwisseling kan hij echter als een voorloper van de huidige Goethe-instituten worden gezien.

Zie Kühlmann aan Bethmann Hollweg, 6.6.1916 (PA Bonn). Voor het programma van de Reinhardt-tournees zie bijvoorbeeld de *Belgische Kurier*, nr. 113, 23.4.1916, eerste bijlage.

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

deel van de Duitse *Flamenpolitik* uit te tekenen<sup>31</sup>. Door de omweg via Nederland kon deze trouwens onopvallender worden gevoerd en kon men zich ook beroepen op het Groot-Nederlandse streven. Daartoe beschikte de *Hilfsstelle* over een Vlaams-Belgische dienst, waaraan ook de Vlaamse activist Leo Picard meewerkte nadat hij naar Nederland was uitgeweken<sup>32</sup>. Een andere vertrouwenspersoon was de dichter en politicus Frederik Carel Gerretson, wiens bundel *Experimenten* (onder het pseudoniem Geerten Gossaert) door Rudolf Alexander Schröder werd vertaald. Een belangrijke rol speelde de *Hilfsstelle* ook bij de Vlaamse activistische emigrantenpers in Nederland en bij de omvorming van de krant *De Vlaamse Stem* van een germanofoob in een germanofiel blad, nadat aandelen in de krant door Gerretson en Wicherts Nederlandse zwager waren opgekocht<sup>33</sup>.

Uit de brieven van de Brusselse en Haagse ontwerpers van de *Flamenpolitik* blijkt ondubbelzinnig hoe ze fervente tegenstanders waren van annexionistische eisen en van *allduitsche* of pangermaanse ideeën. Zo bekritiseert Kühlmann scherp de “te ijverige wederkerige liefde”, waarmee men van die kant tegenover de Vlaamse beweging stond om ze als instrument voor een annexionistisch streven te misbruiken. Hijzelf bracht een “warme sympathie” op voor de Vlaamse beweging. Culturele verbondenheid scheen echter “sympathieker en doelmatiger”, wanneer in plaats van een Vlaams-Duitse, een Vlaams-Nederlandse toenadering werd gestimuleerd: “Wanneer wij Duitsers toch niet in België kunnen blijven, dan is het in de huidige omstandigheden verstandiger om Vlamingen en Hollanders met elkaar te verweven, zodat het Vlaamse element zich later op Holland kan beroepen”<sup>34</sup>. Hierin was men realistischer dan de Vlaamsvoelenden zelf (die schertsend de “flamingos” werden genoemd, als verdraaiing van de term flaminganten<sup>35</sup>). De beperkte steun die de flaminganten bij de bevolking genoten, wekte de woede bij de *Alldeutschen*, zoals bij Friedrich Wilhelm von Bissing, de Munchense egyptoloog en zoon van de Brusselse *Generalgouverneur*. Deze schrok er niet voor terug geruchten te verspreiden over een vermeende verhouding tussen Schröder en Harrach, met de bedoeling ze te laten terugroepen uit België.

Alhoewel de Duitse belangen voorop stonden in hun denken en handelen, is het kenmerkend dat de geciteerde personen die met de *Flamenpolitik* waren verbonden, toch een echte sympathie voor de Vlaamse beweging koesterden (ook al werd dit in het toenmalige woordgebruik aangeduid als ‘stamverwantschap’ en ‘broedervolk’). Ze probeerden beide doelen met elkaar in overeenstemming te brengen. Hun interesse voor de Vlaamse cultuur bleef ook na de oorlog en de daarmee verbonden teloorgang

31 Zie FRIEDRICH ROSEN, *Aus einem diplomatischen Wanderleben*, p. 76.

32 Zie bijvoorbeeld Rosen aan Bethmann Hollweg, 10.2.1917 (PA Bonn).

33 Zie daarvoor: “*De Vlaamsche Stem*” als politisches Werkzeug, *Vorläufiger Bericht von Dr. Wichert, Leiter der Hilfsstelle, Geheim !*, 6.9.1915.

34 RICHARD VON KÜHLMANN, *Memoiren*, p. 252.

35 Zoals in bijvoorbeeld B. Kühlmann aan Schröder, 9.1.1916 (DLA Marbach).

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*



- Freiherr von Bissing, gouverneur-generaal van België, die in april 1918 overleed en werd opgevolgd door generaal von Falkenhausen.  
(*Album de la Grande Guerre*, nr. 27, Berlin, 1917, p. 5)

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

van de Duitse belangen, bestaan. Terecht schreef Gerretson in 1953 ter gelegenheid van Schröders vijfenzeventigste verjaardag in de Amsterdamse *Telegraaf*, dat geen andere grote Duitse dichter zich ooit zo verbonden heeft gevoeld met de Nederlandse en de Vlaamse cultuur<sup>36</sup>.

***V. Het artistieke leven : muziek en theater***

Hetgeen reeds bleek uit de reeds besproken instellingen, geldt ook voor de cultuurpolitiek die kunst, muziek en theater onder de Belgen moest verspreiden. Hier zullen het muziek- en theaterleven als voorbeelden worden aangehaald<sup>37</sup>. Initiatieven, die oorspronkelijk waren genomen ter ontspanning van de frontsoldaten, bleken zeer geschikt om te worden ingezet in de cultuurpropaganda en werden opgenomen in een groter cultuurpropagandistisch kader. Ook op dit terrein bestond er aanvankelijk geen centrale organisatie. Pas naderhand werd geprobeerd de initiatieven op elkaar af te stemmen om aan de behoeften te beantwoorden.

Deze vorm van cultuurpolitiek werd gecoördineerd door de *Bildungszentrale* van het *Generalgouvernement*, die de soldaten voorzag van boeken, tijdschriften en zorgde voor ontspanning. Ook het tegengaan van de stigmatisering van de Duitse cultuur, als gevolg van de verwoesting van de Leuvense universiteitsbibliotheek<sup>38</sup>, was een van haar cultuurpropagandistische opdrachten. De *Bildungszentrale* stond onder leiding van Paul von Ebarts, voormalig privé-secretaris van de hertog van Saksen-Coburg Gotha en intendant van het *Residenztheater* in Coburg<sup>39</sup>. Het cultuuraanbod was aanzienlijk. Men onderhield onder andere een Duits theatergezelschap, een symfonieorkest en reeds van bij het begin van de oorlog werd de *Liller Kriegszeitung* gepubliceerd, die een ongewoon hoog literair niveau had voor een soldatenkrant<sup>40</sup>. Auteurs als Carl Sternheim, Georg Binding en Friedrich Gundolf werkten eraan mee. Openlijk werd erin de mening

36 FREDERIK CAREL GERRETSON, "Rudolf Alexander Schröder", in *De Telegraaf*, 23.1.1953, herhaald in ID., *Verzamelde werken in zes delen*, dl. 1, Baarn, Bosch & Keuning, 1973, p. 435-440.

37 Zo ook kunnen de beeldende kunsten, de musea en de film als voorbeelden worden genomen. Zie: CHRISTINA KOTT, "Kulturarbeit in Feindesland. Die deutsche Kunst- und Museumspolitik in besetzten Belgien im Ersten Weltkrieg", in ROLAND BAUMANN & HUBERT ROLAND (ed.), *Carl-Einstein-Kolloquium 1998*, Frankfurt/M., 2001, p. 199-225, GUIDO CONVENTS, "Cinema and German Politics in Occupied Belgium", in KAREL DIBBETS & BERT HOGENKAMP (ed.), *Film and the First World War*, 1995, p. 171-178.

38 Zie WOLFGANG SCHIVELBUSCH, *Die Bibliothek von Löwen. Eine Episode aus der Zeit der Weltkriege*, München/Wien, 1988.

39 Het kon niet worden vastgesteld of er een verband bestaat tussen het naar België sturen van de intendant van Coburg-Gotha en de dynastieke betrekkingen met het Belgische koningshuis, dat mogelijkervijze bevorderlijk zou kunnen geweest zijn voor de cultuurpolitiek. PAUL VON EBART, *Fragmente aus meinem Theaterleben*, Coburg, 1927; ID., *Hundert Jahre Coburgische Theatergeschichte 1827-1927* (Coburger Heimatkunde und Heimatgeschichte, 2.Teil, 3.Heft), Coburg, 1927.

40 Ze verscheen van 8.12.1914 tot 27.9.1918 twee tot drie maal per week. Een bloemlezing verscheen in afzonderlijke banden in boekvorm.



*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

verkondigd dat het in de cultuurpolitiek ging om “*geistige Waffen (...) wenn auch mit indirekten, dabei wenig geräuschvollen und sichtbaren Wirkungen*”. Men was er zich dus wel van bewust dat de culturele beïnvloeding in vorige oorlogen nooit een dergelijke beslissende rol had gespeeld <sup>41</sup>.

Volgens alle overgebleven beschrijvingen kende het cultuurleven tijdens de bezetting, zeker in Brussel, een grote bloei. De *Belgische Kurier* publiceerde in elk nummer de programmering van de vijftien theaters. Otto Flake, die was aangesteld om de theaterstukken te censureren (wat zich beperkte tot het bestrijden van het nationalisme, zoals het tonen van de driekleur op het podium <sup>42</sup>), schrijft in zijn mémoires : “Hier, waar men van oudsher wist hoe zich te amuseren, moest zelfs het Duitse bezettingsbestuur verschillende omvangrijke concessies doen. Theaters, bioscopen en variétés blijven daarom geopend – en tot de laatste stoel bezet (...). Er wordt overigens versterking uit Duitsland aangevoerd en recentelijk werd zelfs een Duits Theater in Brussel geopend. Kortom, men is goed op weg om met het dagdagelijkse vermaak het leed van de voorbije maanden te vergeten. En het is goed dat het Duitse bestuur rekening houdt met de mentaliteit van de Brusselaars” <sup>43</sup>.

Behalve literatuur en journalistiek was het theater een van de belangrijkste cultuurmedia van die tijd. Het vlaggenschip van de Duitse cultuurwerving was dan ook het in Brussel gevestigde *Deutsche Theater in Belgien* <sup>44</sup>. Het was het eerste van een groot aantal Duitse theaters die in de bezette gebieden van Oost- en West-Europa werden opgericht. Het ging daarbij om een grootschalig project van de Duitse legerleiding, waarbij de “overredingskunst” <sup>45</sup> als strategisch middel werd gebruikt of, duidelijker gezegd, waarbij het “theater als wapen” <sup>46</sup> werd ingezet.

Het *Deutsche Theater in Belgien* kreeg daarenboven een bijzondere rol toegewezen. Zijn doel oversteeg het loutere soldatenvermaak. De oorsprong van het theater is te vinden in de uitnodiging die het *Rhein-Mainische Verband für Volksbildung* uit Frankfurt am

41 Zoals in een door de *Bildungszentrale* uitgegeven handboek, geciteerd in RICHARD ELB, “Aufgaben des Kriegstheaters”, in *Belgischer Kurier*, nr.109, eerste bijlage (19.4.1916).

42 “’s Namiddags ging ik gewoonlijk naar de vele theaters, om ter plaatse met eigen ogen de stukken te censureren. De Belgen hielden van revues met toespelingen op de actualiteit; ik moest erop toezien dat de actrices en danseressen hun beha, rokje en riem niet gebruikten om de kleuren blauw-wit-rood samen te stellen, dat de beeltenis van koning Albert op een tweevoetig gouden munstuk niet op het toneel verscheen, en diens meer” (OTTO FLAKE, *Es wird Abend. Bericht aus einem langen Leben*, Gütersloh, 1960, p. 239).

43 Zie HStA München, Abt.II (GStA), Min. des Äußern, MA95067 : Belgien und deutsch-belgische Beziehungen 1914/1918 en OTTO FLAKE, *op.cit.*, p. 240.

44 Zie : UWE-K. KETELSEN, *Ein Theater und seine Stadt. Die Geschichte des Bochumer Schauspielhauses*, Köln, 1999, p. 83-90.

45 OTTO BRÜES, “Der Aufstieg”, in *Saladin Schmitt. Blätter der Erinnerung*, uitgegeven door de stad Bochum naar een idee en vormgegeven door Kurt Dörnemann, Bochum, 1964, p. 23-24.

46 HERMANN PÖRZGEN, *Das deutsche Fronttheater 1914-1920*, Diss. Frankfurt/M., 1933, p. 8.

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

- Niet alleen in Brussel was er een Duits theater. Duitse soldaten begeven zich hier naar het Duitse theater in Rijnswijk, dat in het militair bestuurd etappegebied lag. (*Der Grosse Krieg in Bildern*, nr.14, Berlin, 1916, p.6)

Main van de *Bildungszentrale* kreeg voor een grote tournee. Dit cultureel hoogstaande gezelschap trad op in de belangrijkste plaatsen van het Belgische en Noord-Franse etappegebied. De grote weerklank van deze tournee leidde tot haar vestiging als vast theatergezelschap, het *Deutsche Theater in Belgien*, dat grotendeels was samengesteld uit leden van dit ensemble <sup>47</sup>.

Het *Deutsche Theater* had drie doelstellingen. Ten eerste was het een fronttheater. Vooral in garnizoensteden als Antwerpen, Brugge, Kortrijk, Blankenberge en Gent droeg het bij tot het welzijn van de soldaten. Na verloop van tijd werd deze taak echter steeds meer als een last ervaren. Ten tweede had het theater de opdracht op te treden voor de Duitsers die in België woonden of in de loop van de oorlog in België verbleven (in Brussel alleen al bijna 30.000). Ten derde moest het theater de bevolking van het bezette land – vooral de Vlamingen – proberen te winnen voor de Duitse zaak. De Duitse *Flamenpolitik* werd ondersteund.

---

<sup>47</sup> Zie noot 46.



*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

Het Duitse Theater werd op 30 september 1915 geopend in het door de militairen opgeëiste Parktheater in de Wetstraat. De artistieke leiding lag in de handen van Dr. Jaeschke, afdelingschef voor kunst en literatuur van de *Bildungszentrale*. Op het programma stonden niet alleen komedies, maar ook klassieke stukken zoals Goethes *Faust* of Lessings *Minna von Barnhelm*, dat in Brussel meer werd gespeeld dan in andere steden<sup>48</sup>. De programmering beantwoordde aan de verwachtingen van het publiek, maar voldeed niet aan de hoge eisen van de cultuurpropaganda. Daarom werd Jaeschke begin 1916 vervangen door Saladin Schmitt, de toenmalige hoofdregisseur van het stadstheater van Freiburg. Hij opende de tweede seizoenshelft van 1915/1916 met een ambitieus programma<sup>49</sup>. Behalve klassiek repertoire werd ook hedendaags drama opgenomen van auteurs zoals Gerhard Hauptmann en Jacob Wassermann.

Schmitt vulde het programma ook aan met gastvoorstellingen van prestigieuze ensembles zoals het *Stuttgarter Residenztheater*<sup>50</sup> en met literaire avonden, waarvoor beroemde schrijvers zoals Thomas Mann, Jacob Wassermann, Stefan Zweig en Rainer Maria Rilke naar Brussel kwamen<sup>51</sup>.

Het is interessant te constateren dat de programmering gevarieerder was dan in de cultuurpropaganda was voorzien. Er werden immers niet alleen Duitse theaterstukken, maar ook Franse, Britse en Russische klassiekers opgevoerd. Uit theaterkritieken is af te leiden, dat dit gedeelte van het programma bijzonder werd geapprecieerd door het Belgische publiek<sup>52</sup>.

Kort daarvoor, van 6 tot 12 mei 1916, had een eerste groots opgezette festivalweek plaatsgevonden, waarbij in de Muntschouwburg de volledige *Ring der Nibelungen* van Richard Wagner werd opgevoerd door de *Deutsche Oper in den Niederlanden* uit Den Haag, onder regie van zijn directeur Alfred Reinboth en met Richard Hagel als dirigent<sup>53</sup>. Daarmee werd aangeknoopt bij een vooroorlogse traditie van Wagner-uitvoeringen in Brussel. Tevreden merkt de recensent dan ook op dat het Belgische deel van het publiek voortdurend aangroeide. Ook organisator dr. Jaeschke, directeur van de *Bildungszentrale*, mocht aan het slot van de avond, in het zog van de uitvoerders, het applaus in ontvangst nemen. De criticus van de *Belgische Kurier* schreef hierover: “Van deze organisatie, die zich vanuit een allerbescheidenste aanvang tot de meest invloedrijke en

48 Behalve in Brussel werd er ook gespeeld in Antwerpen, Blankenberge, Brugge, Charleroi, Gent, Kortrijk, Leuven, Luik, Bergen, Namen, Oostende, Oudenaarde Spa, Tielt, Doornik alsook in Noord-Franse steden in het etappegebied.

49 *Belgischer Kurier*, nr. 109, eerste bijlage (1916).

50 Zie Rudolf Alexander Schröder aan Rudolf Borchardt, 1916 (DLA Marbach).

51 Zie bv. *Belgischer Kurier*, nr. 114, eerste bijlage (25.4.1916).

52 UWE-K. KETELSEN, *op.cit.*, p. 111.

53 Zie de berichten van de theatercriticus Otto Riemasch in de *Belgische Kurier*, nr. 127, 128, 130, 133 en 134, (1916).

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

voorbeeldige cultuurfactor dicht achter het front heeft ontwikkeld, toont niets zozeer het doelbewuste streven als de uitvoering van de *Ring* (...)”<sup>54</sup>.

Wegens het grote succes werden vanaf het seizoen 1917/1918 steevast opera’s in het programma van het *Deutsche Theater in Belgien* opgenomen. Op 11 juli 1918 had de eerste uitvoering van Lortzings *Waffenschmied* plaats in de Muntscouwburg, die op de aankondigingen trouwens alleen met de Nederlandse naam werd vermeld<sup>55</sup>.

Ongetwijfeld was het Duitse Theater in België niet in de eerste plaats bestemd voor een Belgisch publiek. Toch gaven de opvoeringen een beeld van wat het theater uit Duitsland te bieden had voor de Belgen, wiens theater voorheen was georiënteerd op Parijs of Londen, eerder dan op Berlijn of Munchen. De Brusselse opvoeringen van Saladin Schmitt lieten dan ook niet alleen in België, maar ook in Duitsland hun indruk na<sup>56</sup>. Daar werd Saladin Schmitt door meerdere theaterdirecteurs opgemerkt. Dit verklaart ook het feit dat het *Deutsche Theater in Belgien* na de oorlog aan de basis lag van het nieuw opgerichte *Schauspielhaus* te Bochum, één van de beroemdste en tot op heden meest vooraanstaande theaters in Duitsland<sup>57</sup>. Ook de opvoering van het Oud-Vlaamse *Lancelot en Sanderein* in het Parktheater in 1918 toont aan, in welke richting deze theaterpolitiek werd gepland en verder ontwikkeld.

Op het gebied van de muziek is er een gelijkaardige ontwikkeling vast te stellen. Hier is op de eerste plaats het *Deutsche Symphonieorchester in Brüssel* onder leiding van Fritz Volbach te vermelden. Zoals zijn theaterpendant was het oorspronkelijk bedoeld om de troepen verstrooiing te brengen, maar werd het snel daarna ingezet voor cultuurwervende activiteiten in het bezette land. Het belang dat aan het orkest werd gehecht, blijkt trouwens uit de ongewoon grote personeelsbezetting, uit zijn financiële middelen, en vooral uit zijn bijzonder drukke agenda.

Tot dan toe was Volbach directeur van een muziekacademie en professor voor muziekwetenschap in Tübingen<sup>58</sup>. In zijn memoires getuigt hij van de oprichting van het orkest

54 OTTO RIEMASCH, “Der ‘Ring’ in der Monnaie. Ein Rückblick”, in *Belgischer Kurier*, nr. 134, 15.5.1916.

55 *Belgischer Kurier*, nr. 245, 10.7.1918. Zie ook LIONEL RENIEU, *Histoire des Théâtres de Bruxelles depuis leurs origines jusqu’à ce jour*, Parijs, 1928 (Brussel, 1974), Bd.2, p. 866-868.

56 Recensies en dankbrieven worden bewaard in de verzameling m.b.t. theaterpolitiek in de universiteit van Bochum, zie UWE-K. KETELSEN, *op.cit.*, p. 111

57 OTTO BRÜES, “Der Aufstieg”, in *Saladin Schmitt. Blätter der Erinnerung*, uitgegeven door de stad Bochum, Bochum, 1964, p. 23-24. Behalve Saladin Schmitt kwamen nog twaalf acteurs vanuit Brussel naar Bochum, waar Schmitt daarna een van de vooraanstaande theaters in Duitsland uitbouwde.

58 FRIEDRICH JANSKA (ed.), *Deutsche Tonkünstler in Wort und Bild*, 1911; ERICH H. MÜLLER, *Deutsches Musikerlexicon*, 1929; NORBERT KOTTENSTEDE, “Fritz Volbach. Leben und Wirken”, in KLAUS HORTSCHANSKY (ed.), *Fritz Volbach (1861-1940). Komponist, Dirigent und Musikwissenschaftler*, (Beiträge zur westfälischen Musikgeschichte 20), Hagen, 1987, p. 55-82.

op initiatief van Graf Fürstenstein, die in Brussel resideerde. Volbach, die in militaire dienst was, werd er door Graf Fürstenstein op gewezen dat hij zich in het leger nuttiger kon maken door zijn muzikaal talent ten dienste te stellen van het *Generalgouvernement* in België<sup>59</sup>. Na meerdere aanvragen stuurde het leger hem naar Brussel, waar hij de orgelpartij in Händels *Messias* speelde onder leiding van Felix Welcker. In 1916 werd hij definitief naar België gestuurd en kreeg de opdracht een Duits symfonieorkest op te richten. Dit werd samengesteld uit meer dan vijftienzestig musici en gaf regelmatig concerten in Brussel, Antwerpen en Brugge. Tussendoor werden ook tournees achter het front georganiseerd. In de periode van 1916 tot 11 oktober 1918 hadden 165 grote concerten plaats, waarvoor Volbach volgens een van zijn leerlingen na de oorlog veel dankbrieven zou hebben ontvangen, ook van Belgen<sup>60</sup>.

In het gevarieerde programma waren Mozart, Beethoven en Wagner de meest gespeelde componisten. Het volledige programma van deze concertreeks bestond uit een mengeling van klassieke, romantische en moderne werken, met een zwaartepunt op de eerste<sup>61</sup>. Bovendien kon beroep worden gedaan op een aantal beroemde solisten zoals Eugen d'Albert, Edwin Fischer, Gustav Havemann, Maria Meier, Karl Erb, of dirigent Max von Schillings<sup>62</sup>.

Opmerkelijk is in deze context de centrale rol die Ludwig van Beethoven speelde. Het is geen toeval dat het eerste concert in de reeks begon met een Beethovenprogramma. Dat vond plaats op 3 augustus 1916 in de zaal van het Koninklijk Conservatorium met Eugen d'Albert als solist. De Mechelse oorsprong van Beethovens familie werd benadrukt als culturele band tussen Duitsland en België. In *Belfried* verduidelijkte de muziekhistoricus Edgar Istel: "niet alleen de geestelijke, maar ook lichamelijke band tussen de grootste Germaanse componist van instrumentale muziek en de vocale componisten uit de Nederlanden, met als belangrijkste vertegenwoordiger Roland Lassus (Orlando di Lasso), die uit Henegouwen afkomstig was". Hij vervolgde, "dat we daar oeroude muzikale bodem betreden, zelfs voor het grootste deel behorend tot de Oudduitse cultuur". De "vreedzame verovering van België door Duitse kunst en wetenschap" van de voorbije eeuwen moest het voorbeeld zijn voor nieuw aan te knopen contacten<sup>63</sup>.

Maar ook hier werden niet alleen Duitse werken uitgevoerd. Ook Berlioz, Bizet, Tchaikovsky en Smetana stonden op het programma. Dit was zeker niet zo vanzelfsprekend in een tijd waarin het gebruik van het Frans in het openbaar in Duitsland

59 FRITZ VOLBACH, *Erlebtes und Erstrebtes*, Mainz, 1956, p. 109-112.

60 P. GREGOR SCHWAKE OSB, *Fritz Volbachs Werke. Dem Meister zum sechzigsten Geburtstag*, Münster, 1921, p. 7.

61 NORBERT KOTTENSTEDE, *op.cit.*, p. 71.

62 PAUL SCHWERS, *Bericht über die Tätigkeit des deutschen Symphonieorchesters*, Brüssel, p. 6.

63 EDGAR ISTELE, "Belgien als Musikland", in *Belfried I*, 1917, H. 12, p. 567-570.

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

verboden was. “In de muziek was er geen oorlog voor ons”<sup>64</sup>, herinnert zich Volbach, die na de oorlog werd aangesteld als *Generalmusikdirektor* in Munster, waar hij de huidige *Westfälische Hochschule für Musik* oprichtte.

Het *Deutsche Symphonieorchester* zorgde voor een gelijkaardige culturele uitstraling als het *Deutsche Theater*. Alhoewel het vooral Duitsers waren die de concerten bezochten, dwongen de muzikale prestaties van de “barbaarse” bezetter ook bij de Belgen respect af<sup>65</sup>. Het *Deutsche Theater* en het *Deutsche Symphonieorchester* waren daardoor instrumenten van een opmerkelijke propaganda. Militaire en politieke ambities hadden implicaties op het culturele gebied. In een volgende oorlog zou deze strategie door Ernst Jünger “*die totale Mobilmachung*” worden genoemd<sup>66</sup>.

## **VI. Ondersteuning van de Vlaamse boekhandel**

Een aspect van de cultuurpolitiek is bijzonder vermeldenswaard, omdat het de ondersteuning van literatuur, kunst en wetenschap duidelijk maakt en vooral omdat het goed aantoont hoe de economische en culturele invloedsverwerving met elkaar samenhangen. Bedoeld wordt de boekhandel, een economisch gegeven dat eng is verbonden met het cultuurleven. Het was de schrijver Friedrich Markus Huebner die de opdracht kreeg om Vlaanderens literair potentieel te ondersteunen en tegelijkertijd de Vlaamse boekhandel te voorzien van een infrastructuur naar Duits en Nederlands voorbeeld. Daarmee moest de transfer van een Duits cultureel model worden voorbereid.

Huebner was ook nauw betrokken bij de Insel-uitgeverij van Anton Kippenberg. In de politieke afdeling van het *Generalgouvernement* was hij lector bij de redactie van het tijdschrift *Belfried* en verantwoordelijk voor de Vlaamse pers. Zijn specialiteit was de Vlaamse boekhandel. Omdat de boekhandel in Vlaanderen in de loop van de oorlog een grote bloei kende, werd er in 1917 een eigen dienst voor opgericht in de schoot van de *Pressezentrale*. Dit onderstreept het belang van dit deel van de Duitse cultuurpolitiek<sup>67</sup>. Uiteindelijk was een goed functionerende Vlaamse boekhandel ook een voorwaarde voor een bloeiende Vlaamse literatuur. Zoals uit zijn artikelen in het *Börsenblatt* – het orgaan van de Duitse boekhandel –, en in *Belfried* te is lezen, volgde Huebner de ontwikkeling van de boekhandel in België tijdens de oorlog op de voet. Omdat Frankrijk via de boekhandel geslaagd was in de “geestelijke verovering van België”, wou hij er een infrastructuur voor de Vlaamse boekhandel tegenover plaatsen, in nauwe samenwerking

64 FRITS VOLBACH, *op.cit.*, p. 115.

65 EDGAR ISTEEL, *op.cit.*, p. 568.

66 Zie UWE-K.KETELSEN, *op.cit.*, p. 90.

67 *Geschäftseinteilung der Politischen Abteilung bei dem Generalgouverneur in Belgien*, 5.1917.

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

• Luitenant Dr. Jaeschke en zijn personeel in de Duitse bibliotheek van de *Bildungszentrale* van het *Generalgouvernement*. (*Die Wochenschau*, nr.2, 1917)

met de Duitse en de Nederlandse boekhandel<sup>68</sup>. In vergelijking met de buurlanden had de organisatie van de boekhandel in Vlaanderen inderdaad een achterstand opgelopen. In Nederland was al in 1815 de Vereeniging ter bevordering van de belangen des boekhandels opgericht, in Duitsland al in 1825 het *Börsenverein des deutschen Buchhandels* en in Frankrijk in 1847 de *Cercle de la librairie*. Een vergelijkbare organisatorische structuur bestond in Vlaanderen nauwelijks. De boekhandels verkochten vooral Franse literatuur. Alleen De Nederlandse Boekhandel in Antwerpen voerde ook Nederlandse boeken in, die door de kleinere oplage echter aanzienlijk duurder waren dan de Franse. De vraag naar een verbetering van deze organisatorische structuur was sinds het begin van de eeuw herhaaldelijk gesteld geworden door de vertegenwoordigers van de Vlaamse Beweging

<sup>68</sup> Zie daarover : FRIEDRICH MARKUS HUEBNER, "Der Flämische Buchhandel", in *Der Belfried* 2, 1917, p. 19-26; "H", "Organisation des Flämischen Buchhandels", in *Der Belfried* 3, 1918, p. 233, alsook FRIEDRICH MARKUS HUEBNER, "Die Stellung der Flämischen Literatur in Belgien", in *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, jrg. 82, nr.213, 14.9.1915; "Der Büchervertrieb in Flandern", *idem*, jrg.84, nr. 156, 7.7.1917; "die Flamen gegen den französischen Buchhandel", *idem*, jrg.84, nr.177, 1.8.1917; "Neuerungen im flandrischen Buchhandel", *idem*, jrg.85, nr.117, 19.10.1918, "De Nederlandsche Boekhandel", *idem*, jrg.85, nr.29, 13.3.1918; "Die Ausbreitungsbestrebungen des französischen Buchhandels in Holland", *idem*, jrg.85, nr.137, 15.6.1918.

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

tijdens de Nederlandse Taal- Letterkundige Congressen<sup>69</sup>. Het werk van Vlaamse auteurs die in het Nederlands schreven werd gepubliceerd door Nederlandse uitgeverijen, die tevens de Vlaamse markt bevoorraden. Daarbij kwam de conservatieve houding van de boekhandelaars, zodat het Vlaamse uitgeverij- en boekwezen door de twee buurlanden in het nauw werd gedreven.

Omdat door de oorlog de grenzen gesloten waren en er door de toegenomen werkloosheid een sterk gestegen behoefte aan lectuur ontstond<sup>70</sup>, constateerde de bezetter een verrassende bloei van het Vlaamse uitgeverij- en boekwezen. Dit moest door gepaste Duitse maatregelen ondersteund worden. Wanneer de Vlaamse boekhandel een minder geïmproviseerd en meer professioneel karakter zou krijgen, met moderne methoden qua bestelling en levering, dan zou dit de heropbloei van het gehele educatieve en culturele leven ten goede komen<sup>71</sup>. Tevens zorgde de vervanging van het Frans door het Nederlands als onderwijstaal aan instellingen zoals de Gentse universiteit, voor een groeiende vraag naar Nederlandstalige boeken. Daarvoor moest eerst de tussenschakel tussen uitgeverijen en kopers, en ook het aanbod, worden geherwaardeerd. Eenmaal de boekhandel in Vlaanderen over een efficiëntere structuur kon beschikken, zouden de uitgeverijen des te sneller groeien. Als eerste stap moest een Vlaamse Boekcentrale worden opgericht, die idealiter een kruising zou zijn van een groothandel naar Duits voorbeeld en het centraal bestelhuis van de Hollandse boekhandel in Amsterdam. Een dergelijke leveringscentrale werd dan ook daadwerkelijk door Vlaamse boekhandelaars op 1 september 1918 in Antwerpen opgericht : het Verzendhuis voor den Boekhandel (samenwerkende maatschappij)<sup>72</sup>. Voor de uitbouw ervan zou beroep worden gedaan op de hulp van de commissiefirma K.F. Köhler, de oudste en machtigste groothandel van de Duitse boekenmarkt, wiens enorme investeringen en rationalisering van de boekenverkoop een wezenlijke rol hadden gespeeld bij de verbetering van de distributie en efficiëntie van het Duitse boekwezen<sup>73</sup>. Er werd gepland een tijdschrift uit te geven dat aan deze behoeften qua samenwerking en organisatie zou beantwoorden en dat nauw zou aansluiten bij het *Börsenblatt des deutschen Buchhandels*, in enge samenwerking met de overeenkomstige Duitse organisaties. De stad Leipzig, het toenmalige centrum van de Duitse boekhandel, zou daarbij in direct contact treden met Antwerpen. Als gevolg van de grote vraag naar Duitse boeken die tijdens de oorlog was ontstaan, werd

69 Zie LUDO SIMONS, *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen, II : De twintigste eeuw*, Tiel, Lannoo, 1987, p. 9-12.

70 "Vermehrter Leseifer in Belgien", in *Börsenblatt*, nr. 3, 5.1.1916.

71 E.M. HUEBNER, "Der Büchervertrieb in Flandern", in *Börsenblatt*, 7.7.1917, p. 797.

72 DR. H[UEBNER], "De Nederlandsche Boekhandel", in *Börsenblatt*, 13.3.1918; LODEWIJK DE SCHUTTER, "Het Uitgeversbedrijf in Vlaanderen", in *Het boek. Gust. Janssens Algemeen Letterkundig Overzicht*, Antwerpen, Janssens, 1918, p. 5-10.

73 Tot op heden vormt de firma Köhler, die in 1924 fusioneerde met de concurrent Volckmar, een van de grote centrale groothandelsconcerns voor boeken in Duitsland (K&V, Keulen). Zie REINHARD WITTMANN, *Geschiedenis des deutschen Buchhandels*, München, 1999, p. 233, 262 en 333.



voorzien dat enkele grote Duitse uitgeverijen van schoolboeken en literatuur minstens een klein filiaal in Antwerpen zouden hebben, in samenwerking met de centrale van de Vlaamse boekhandelaars. Bovendien moesten Vlaamse krijgsgevangenen in Leipzig worden opgeleid tot commerciële medewerkers voor de uitgeverijen.

Vanzelfsprekend werden vele van deze plannen door het einde van de oorlog niet uitgevoerd. Toch tonen ze aan op welke manier Vlaanderen cultureel moest worden beïnvloed door een doelbewuste economische politiek. Dit kon voorbereid worden door het stimuleren van het eigen culturele potentieel en door een transfer van Duitse culturele voorbeelden. Na de oorlog wou Huebner deze “*Weltpolitik mit geistigen Mitteln*” verder zetten en introduceerde daarvoor het beroepsprofiel van een “literaire attaché” die de opdracht had buitenlandse literaire cultuurpolitiek in vredetijd te bedrijven<sup>74</sup>. In die hoedanigheid trad hij aan in de *Hilfsstelle* in Den Haag, die werd geleid door Albert E. Brinckmann, opvolger van Fritz Wichert, en waar ook Rudolf Alexander Schröder was aangesteld, na zijn ontslag door F.W. von Bissing.

## VII. Flamenromantik

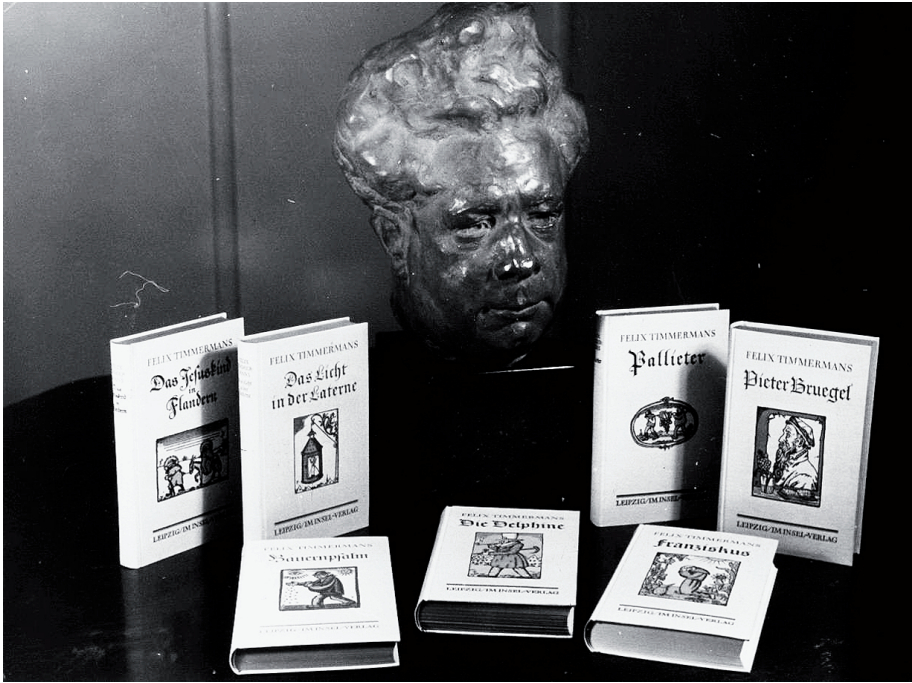
Een goede illustratie van het toen gangbare Duitse Vlaanderenbeeld vinden wij terug in een voorwoord dat Huebner schreef voor een door hem samengesteld en vertaald *Flämisches Novellenbuch*. Omdat ze in België staatsrechtelijk werden benadeeld, zouden de Vlamingen hun creativiteit in de kunsten hebben geuit : “creativiteit was voor hen slechts op één gebied toegestaan, ver verwijderd van staatszaken en waar het louter de fantasie is die de waarden bepaalt : in de kunst. De Vlamingen hebben hiervan dan ook ten volle gebruik gemaakt. Bij geen ander klein volk in Europa vind men een vergelijkbaar potentieel aan schilders, componisten, dichters, beeldhouwers en schrijvers. (...) Om de Vlaming in zijn behuizing en zijn landschap, bij arbeid en ontspanning, in zijn karakter en zijn idealen te leren kennen en begrijpen, zal het voor de buitenstaander altijd de Vlaamse kunst zijn, die daarvoor het meest aanschouwelijke en toegankelijke middel is (...)”<sup>75</sup>. Dit citaat, zoals ook Kippenbergs keuze van titels van vertalingen voor de Vlaamse Inselreeks<sup>76</sup>, zijn duidelijke voorbeelden van de rol die bepaalde voorstellingen van land, volk en cultuur spelen tijdens het vertalen en het verspreiden van de vertaalde werken. De keuze van auteurs beperkte zich tot diegenen waarvan het oeuvre overeenstemde met in Duitsland reeds bestaande voorstellingen van Vlaanderen

74 FRIEDRICH MARKUS HUEBNER, *Weltpolitik mit geistigen Mitteln*, Leipzig, 1920; ID., “Der literarische Gesandtschaftsgehilfe”, in *Das literarische Echo*, 23, 1920-1921, p. 23-26.

75 *Flämisches Novellenbuch*, verzameld en vertaald door Friedrich Markus Huebner, Leipzig, 1917, p. 1-4.

76 Over het Vlaamse Inselprogramma, zie HUBERT ROLAND, “Die deutsche literarische ‘Kriegskolonie’ in Belgien 1914-1918”, in *Germanistische Mitteilungen*, 45-46, 1997, p. 51-66 en ULRICH TIEDAU, “Deutscher Auslandsbuchhandel und Kulturpropaganda in Belgien während des Ersten Weltkrieges”, in *Buchhandelsgeschichte*, 1998-1994, p 189-198.

## Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog



- Sculptuur van de in Duitsland gevierde Felix Timmermans, met enkele Duitse vertalingen van zijn werken, uitgegeven door de Insel-uitgeverij. (Foto SOMA)

als een land, waarvan volk en kunst doordrongen waren van mystiek en zinnelijkheid. Zo was dit beeld bijvoorbeeld bekend uit de Vlaamse schilderkunst en ook terug te vinden bij enkele Vlaamse auteurs als Stijn Streuvels en Felix Timmermans. Zij beschreven het landleven van de rurale bevolking en hun werk werd na de oorlog een uitgesproken verkoopssucces. Andere auteurs, waaronder belangrijke avant-gardisten zoals Paul van Oostaijen, bleven onbekend tot laat in de twintigste eeuw <sup>77</sup>.

Gelijkaardige romantische voorstellingen zijn terug te vinden bij Fritz Volbachs inschatting van de muziek uit de Nederlanden, die hij omschrijft als muzikale schilderkunst: “geen karaktertrek van de Nederlanders is zo sterk ontwikkeld, komt zo scherp tot uiting als de zin voor het schilderachtige. Dit is tot op heden een erfgoed van het volk gebleven. Om dit te begrijpen hoeven we slechts door de straten van één van de

<sup>77</sup> HUGO DYSERINCK, *Komparatistik. Eine Einführung*, Bonn, Bouvier, 1991, (Aachener Beiträge zur Komparatistik 1), p. 138.

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

oude Belgisch-Nederlandse steden te wandelen. Met wat voor een wonderbaarlijk gevoel ziet men overal het principe van het schilderachtige tot uiting komen, wat een wonderlijk, bekoorlijk zicht overal waar men kijkt ! Dit gaat vaak in tegen de waarachtigheid; wat ons door zijn schilderachtige bekooring fascineert, onthult zich van dichtbij vaak als coulisse. Deze zin voor het schilderachtige komt niet alleen in de schilderkunst tot uiting, maar bijna even sterk in de muziek”<sup>78</sup>.

Er moet op worden gewezen, dat er ook in die periode kritiek was op de wijdverbreide *Flamenromantik*. Gustav Mayer, de latere historicus van de Duitse arbeidersbeweging, die voor de oorlog jarenlang als correspondent van de *Frankfurter Zeitung* in Brussel had geleefd en ook tijdens de oorlog een jaar lang lid was geweest van de politieke afdeling van het *Generalgouvernement*, bekritiseerde dit romantische beeld van de Vlaamse beweging in een artikel in het weekblad *Das neue Deutschland. Wochenschrift für konservativen Fortschritt*. Het artikel was een reactie op een lezing die het parlementslid Schulze-Gaevernitz samen met een vertegenwoordiger van de activistische beweging Jong Vlaanderen in de zaal van de Rijksdag had gehouden<sup>79</sup>. Mayers standpunt, dat tegen de gangbare opinie indruiste, werd door de conservatieve redactie toch belangrijk genoeg gevonden om het aan de lezers ter discussie aan te bieden, samen met de aanmerkingen en kritiek van Schulze-Gaevernitz. De kritiek van Mayer richtte zich niet zozeer op de Duitse België-politiek op zich – die vanuit militaire of economische overwegingen eventueel zinvol kon zijn –, als wel tegen het feit dat deze politiek als een “politiek vanuit het hart” werd gevoerd of zo werd voorgesteld. Hij wees erop dat taalverwantschap (“stamverwantschap”) niet noodzakelijk zielsverwantschap betekent. De redacties van de Vlaamse kranten publiceerden ijverig De Costers *Uilenspiegel*, waarin de gruwel van de Spaanse bezetting breed wordt uitgesmeerd. De redenen daarvoor waren volgens Mayer allerm minst literair : “Deze roman, die volgens het cliché van de populaire *Flamenromantik* de ziel van Vlaanderen zou hebben ontdekt (de vraag is voor wie !), werd zoals iedereen weet niet in de Vlaamse, maar in de Franse taal geschreven ! (...) Men ziet bij ons over het hoofd, dat gedurende de laatste eeuwen twee grote, op Latijnse bodem ontsproten geestesstromingen, de Vlamingen hebben beïnvloed en van ons vervreemd : de contrareformatie en de Franse revolutie. De ziel van de beide volkeren, daarin vergisde men zich niet, zijn oneindig meer van elkaar verwijderd dan de taal”.

Uit Gustavs Mayers herinneringen blijkt dat de afwijzing, later, van zijn *Habilitations*-proefschrift aan de Berlijnse universiteit bij Friedrich Meinecke, niet alleen te verklaren is door de afkeer tegen hem als jood en door de haat van de

<sup>78</sup> Zie bv. FRITZ VOLBACH, “Die Musik der Niederlande”, in *Belgischer Kurier*, nr.184, 6.7.1917.

<sup>79</sup> Gustav Mayer in *Das Neue Deutschland. Wochenschrift für konservativen Fortschritt, nebst einem Anhang : Mitteilungen aus dem Wahlverein der Reichs- und freikonservativen Partei*, jrg.4, nr. 37/40, 27.6.1916, p. 349-351.

*Alldeutschen* tegen zijn vrienden Kühlmann en Meinecke, maar ook door zijn kritiek op de *Flamenromantik*<sup>80</sup>.

### VIII. Slot

Met het onverwachte en abrupte einde van de Eerste Wereldoorlog zonder vredesonderhandelingen en het daarmee verbonden einde van de *Flamenpolitik* sloot de cirkel zich opnieuw. De *Flamenpolitik* was immers oorspronkelijk bedoeld ter beïnvloeding van het neutrale Nederland. Pas naderhand, nadat men inzag dat de oorlog langer zou duren, werd het verder ontwikkeld als indirect middel ter overheersing van België. Nu was er opnieuw sprake van “de verplaatsing van de activiteiten naar Holland als het natuurlijk aanknopingsmiddel”<sup>81</sup>. Ook Anton Kippenberg heroriënteerde zich in die zin en plande een grootschalig vertaalprogramma van Nederlandse auteurs bij de Inseluitgeverij. Daarvan werd tijdens de oorlog slechts een klein deel gerealiseerd, met name een gedichtenbundel van Albert Verwey<sup>82</sup>.

Hoezeer de cultuurpolitiek tijdens de bezetting ook te bekritisieren is, het engagement van de meeste Duitse protagonisten was oprecht. Het oversteeg de rol van cultuur als machtspolitiek instrument en hield dan ook niet op bij het einde van de oorlog. De vertaling van Vlaamse literatuur en dichtkunst in het Duits was een poging om Vlaanderen en Duitsland dichter bij elkaar te brengen, ook al kreeg die in de oorlog een machtspolitieke bijmaak. Anderzijds erkende men de intrinsieke waarde van de Vlaamse literatuur, los van de toenmalige politieke context. De receptie van de Vlaamse literatuur en cultuur geeft trouwens aan hoezeer ze naar waarde werd geschat. Bij het propagandamodel dat hieruit ontstond werd later, tijdens de Tweede Wereldoorlog, in negatieve zin opnieuw aangeknoopt.

Het is tijdens de Eerste Wereldoorlog dat het sterk door de *Flamenpolitik* beïnvloede beeld van België en Vlaanderen in de Duitse publieke opinie werd gevormd. Sommige nawerkingen van deze beeldvorming zijn tot op heden merkbaar. Het gaat misschien wat ver ook de keuze die werd gemaakt om de Eurocity-verbinding tussen Keulen en Brussel naar Felix Timmermans te noemen (althoewel Antwerpen of Lier niet op het traject liggen) eveneens in deze context te situeren; van meer betekenis voor deze samenhang is de beslissing die de uitgeverij Klett-Cotta in 1986 nam om de roman *Het verdriet van België* van Hugo Claus niet als *Der Kummer von Belgien*, maar als *Der Kummer von Flan-*

80 Gustav Mayer aan zijn zuster Gertrud en haar man Karl Jaspers, 6.1.1918, gepubliceerd in GUSTAV MAYER, *Erinnerungen*, p. 390-392.

81 Volgens de dramaturg Franz Dülberg, die medewerker van de Hilfsstelle van Wichert in Den Haag was, 9.9.1918.

82 Zie daarvoor de briefwisseling van Kippenberg met zijn Nederlandse agent Paul Cronheim (GSA Weimar, 50/82, 31, p. 1-7).

*Cultuurpolitiek en Eerste Wereldoorlog*

dern te publiceren<sup>83</sup>. Hieruit blijkt dat Vlaanderen zich in Duitsland nog steeds beter laat verkopen dan België, hetgeen getuigt van de continuïteit van een beeldvorming die tijdens de Eerste Wereldoorlog ontstond.

---

\* ULRICH TIEDAU (1968) studeerde geschiedenis, islamkunde en journalistiek in Aken en Munster. Hij was wetenschappelijk medewerker bij het *Zentrum für Niederlande-Studien* van de universiteit van Munster. Zijn proefschrift handelde over de Duitse cultuurpolitiek in België tijdens de Eerste Wereldoorlog; het verschijnt in 2003 onder de titel *Kultur durch Macht oder Macht durch Kultur? Deutsche Kulturpolitik in Belgien, 1914-1918* bij de uitgeverij Waxmann Münster/New York. Sinds einde 2001 is hij coördinator van een *Distance-Learning-Project* aan de *University of London* en voert hij opdrachten uit voor het *Institut für Zeitgeschichte* te München en het *Deutsche Literaturarchiv* te Marbach/Neckar.

---

83 Herbert van Uffelen, *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830-1990*, Münster, Lit 1993 (Niederlande-Studien, 6).