Sicherungsverfilmung Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I/ 436

- Anfang -

Akademie der Künste, Archiv
Preußische Akademie der Künste
I/436

1933 - 1945

I/436

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

anonym
Abberufung Prof. Poelzigs abgelehnt
Deutsche Allgemeine Zeitung
Jg Nr S
Berlin 26. Januar 1933

Abberufung Prof. Poelzigs abgelehnt

Die Eingabe des Kampfbundes für deutsche Kultur, der die Abberufung von Prof. Poelzig als Leiter der Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst verlangte, da seine Berufung eine Herausforderung aller deutschdenkenden Künstler sei, ist von Reichskommissar Prof. Dr. Kähler ablehnend beantwortet worden. Er schreibt u. a. folgendes: „Bei der Berufung zu einem wichtigen Amt, wie es die Leitung der Vereinigten Staatsschulen darstellt, ist das Urteil über die Gesamtpersönlichkeit ausschlaggebend. Ich habe besonderen Wert darauf gelegt, einen Mann zu berufen, dessen Schaffen in der deutschen Kunst wurzelt und der seine Befähigung als Lehrer und Leiter von Kunstschulen erwiesen hat. Poelzig ist bereits im Jahre 1902 auf Grund seines künstlerischen Rufes von dem damaligen König von Preußen mit der Leitung der Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau betraut worden. In 14jähriger Tätigkeit hat er diese Anstalt durch seine Fähigkeiten zu großem Ansehen gebracht. Seit 1920 übt er seine Lehrtätigkeit an staatlichen Hochschulen in Berlin aus. Somit hat er in nicht viel weniger als drei Jahrzehnten preußischen Staatsdienstes seine Eignung hinlänglich bewiesen."

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Die Richard-Wagner-Feier
in Leipzig
Berliner Tageblatt
Jg Nr S
Berlin 13. Februar 1933

S
z

Die Richard-Wagner-Feier in Leipzig

(Telegramm unseres Korrespondenten)

LEIPZIG, 13. Februar.

Der Eindruck, den die Umgebung des Gewandhauses am Vormittag des 12. Februar machte, war nichts weniger als festlich. Die Strassen waren menschenleer und in weitem Umkreis von Polizeiketten abgesperrt. Um so festlicher sah es im Gewandhaus selbst aus. Dem Einzug der Gäste des Rates der Stadt Leipzig in den Saal des Gewandhauses lenkte nur noch die Musik zum Einzug der Gäste auf der Wartburg, um ganz wagnerisch zu wirken.

In der ersten Sitzreihe nahmen Platz: Frau Winifred Wagner und ihr Sohn Wieland, Reichskanzler Hitler, Reichsinnenminister Dr. Frick, Reichsminister und Reichskommissar für Preussen Göring, Reichsfinanzminister Graf Schwerin von Krosigk, Reichsgerichtspräsident und Präsident des Staatsgerichtshofs Dr. Bumke, sächsischer Ministerpräsident Schieck. Vertreten waren ferner die preussische Regierung durch Staatssekretär Nobis, Thüringen durch Staatsminister Sauckel, Hamburg durch Bürgermeister Dr. Petersen, Danzig durch Kultussenator Dr. Winderlich. In der grossen Mittelloge versammelte sich das diplomatische Korps, darunter der französische Botschafter François-Poncet, der italienische Botschafter Cerruti, der schweizerische Gesandte Dinichert, der tschechoslowakische Gesandte Dr. Mastny, die diplomatischen Vertreter der Niederlande, Lettlands, Argentiniens, Haitis, Uruguays, Chinas, Japans, Liberias.

Aus dem Reiche erschienen die Oberbürgermeister und Bürgermeister der bedeutendsten Grossstädte. Berlin ist durch Dr. Sahm und Dr. Elsas vertreten. Eine grosse Anzahl von Universitäten und Hochschulen hatten ihre Rektoren entsandt. Staatsminister a. D. Dr. Schmidt-Ott vertritt die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft, Geheimrat Planck die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft. Die Führer der grossen Theaterorganisationen sind anwesend, ebenso die Intendanten und Direktoren zahlreicher deutscher Theater. Zu den Gästen gehören ferner auch die führenden Persönlichkeiten der grossen Richard-Wagner-Gemeinde und der Verbände, und aus dem Ausland eine Reihe Persönlichkeiten, die dem Lebenswerk Wagners sich besonders verbunden fühlen. Auch die Organisationen der deutschen und ausländischen Presse sind vertreten.

Die Feier erhielt ihre besondere Weihe durch die Mitwirkung eines „Treuesten der Treuen": Karl Muck, der 73jährige Meister, trat für heute an die Spitze des Gewandhaus-Orchesters. Dieser grosse Hüter der Bayreuther Tradition leitete die Feier mit dem Vorspiel zum „Parsifal" ein. Die Wiedergabe des Werkes war in allen Teilen wunderbar ausgeglichen und von tiefer Empfindung verklärt. Dann betrat

Oberbürgermeister Dr. Goerdeler

das Rednerpodium, um die zu Ehren Wagners versammelten Gäste des Rates der Stadt Leipzig willkommen zu heissen. Die Anwesenheit der Vertreter des Reiches und der deutschen Länder sei ein Zeichen dafür, dass Deutschland seinem Wort- und Tondichter heute für sein grosses Lebenswerk danken wolle. Ebenso würdige Leipzig die Ehrung, die Wagners Geburtsstadt durch die Gegenwart zahlreicher Vertreter fremder Staaten zuteil werde. Schliesslich kam Dr. Goerdeler auf Leipzigs Dankesschuld an Wagner, die Errichtung eines Denkmals, zu sprechen, zu dem schon 1913 der Grundstein gelegt wurde, das aber durch den Krieg und Klingers Tod unausgeführt geblieben ist. Der 13. Februar 1933 stelle uns die Aufgabe, das in Angriff Genommene zu erfüllen. Der Richard-Wagner-Denkmalverein, unterstützt von einer grossen Anzahl führender Persönlichkeiten der Wagner-Gemeinde, wende sich heute mit einem Aufruf an alle Freunde und Verehrer des Meisters mit der Aufforderung, durch Spenden zur baldigen Errichtung des Denkmals beizutragen.

Professor Max von Schillings,

Präsident der Akademie der Künste, hielt dann die Gedächtnisrede. Er behandelte ausführlich die Beziehungen Wagners zu seiner Vaterstadt Leipzig. Aeusserlich seien sie zu verschiedenen Malen abgebrochen, niemals aber innerlich ganz erloschen. Die geheimen Fäden des unerklärlichen Zaubers, die jeden deutschen Menschen mit der Heimat verbinden, hätten auch den Meister im Laufe seines Lebens immer wieder umfangen. Betrachte man die Einflüsse, die von dem hochbegabten Stiefvater Geyer, dem Onkel Adolf Wagners, den Geschwistern, den Lehrern, an ihrer Spitze der Thomaskantor Theodor Weinlig, und von den Gefährten seiner ersten Abenteuer ausgingen, so müsse man sagen, dass der Anteil Leipzigs an Wagners geistiger Entwicklung ein grosser, bestimmender gewesen sein. Wenn wirklich Wagner seinem Ursprungsort ab und zu tief grollte, so müsse man im Auge behalten, dass ein in jedem Sinne des Wortes revolutionäres, überall an den Grenzen des Gewohnten im Leben wie in der Kunst rüttelndes und sie zu erweitern bestrebtes Menschenkind dazu verurteilt sein musste, in Konflikte mit dem Bestehenden, mit dem immer Gewesenen zu geraten. Auch in reifsten Jahren sei er mit den Hütern der „ewig gestrigen" Ordnung in unerträgliche Spannungen geraten. Wagner sei erst ganz er selbst geworden, als er sich seine Welt in Bayreuth ertrotzt hatte. Von diesem Walhall aus habe er sich die Welt erobern können.

Schillings ging dann auf die Problematik, von Wagners Beziehungen zu den bedeutenden musikalischen Zeitgenossen ein, die ihn während der Leipziger und Dresdener Lehr- und Schaffensjahre nähertraten. Das Grundproblem der Wagnerschen Natur, die fanatisch-grosse Einseitigkeit seines Schöpfertums habe ihn ungeeignet gemacht zum normalen Staatsbürger oder Beamten, aber auch zum Genossen, etwa als Davidsbündler.

Schliesslich weitete Schillings seine Gedächtnisrede dahin aus, wie er Wagner und die Welt sehe. Die einzigartige Grösse des Wagnerschen Schaffens, die ganze Summe des uns von ihm hinterlassenen Erbes könne nur dann von Wert bleiben, wenn wir es uns stets neu zu erwerben trachten. Das geschehe, wenn wir es ohne dogmatische Voraussetzungen ins Ueberzeitliche zu heben suchten. Dazu habe es den allgemein menschlichen Kern und die geheimnisvolle Kraft des Schöpfungsaktes. Er schloss mit den Worten: „Richard Wagner lebt in den Herzen seiner Vaterstadt, in den Herzen der Deutschen und der Menschheit!"

Dann erhob Karl Muck zum Schluss noch einmal den Taktstock, um das Vorspiel zu den „Meistersingern" zu dirigieren. Unter seiner Leitung brachte der ausgezeichnete Klangkörper des Gewandhaus-Orchesters das Vorspiel, das allen Freunden Wagnerscher Kunst ans Herz gewachsen ist, mit lebensvoller Beschwingtheit und Temperament zum Vortrag.

Das Publikum, gepackt und ergriffen, klatschte stürmischen Beifall, der bis dahin — im Sinne der Totenfeier — zurückgehalten worden war. Karl Muck wurde wiederholt gerufen.

BAYREUTH, 13. Februar. (T. U.)

Anlässlich der 50. Wiederkehr des Todestages Richard Wagners hat der Bayreuther Stadtrat einstimmig u. a. folgende Beschlüsse gefasst: Die neuen Anlagen am Festspielhügel sollen zur Erinnerung an den Gedenktag und zum Zeichen der Verbundenheit mit dem Meister, seinem Hause und seinem Werke künftig als „Richard-Wagner-Park" bezeichnet werden. Die Auffahrtsstrasse zum Festspielhaus erhält zum Zeichen des Gedenkens an die hohen Verdienste Siegfried Wagners um die Fortführung der Bayreuther Festspiele und deren Neugestaltung nach dem Kriege den Namen „Siegfried-Wagner-Allee".

Das Ehrenbürgerrecht wird Frau Winifred Wagner, Frau Daniela Thode, Frau Gräfin Blandina Gravina, Frau Eva Chamberlain und Arturo Toscanini verliehen.

An den Gräbern Richard Wagners und Siegfried Wagners und an der Büste des Meisters in der Walhalla wurden Lorbeerkränze niedergelegt.

Strassenkämpfe in Eisleben – Unruhen im Reich

Auch am gestrigen Sonntag ist es im Reich zu schweren politischen Zusammenstössen gekommen, bei denen insgesamt acht Todesopfer zu beklagen sind.

Die schwerste Bluttat ereignete sich in der mitteldeutschen Industriestadt Eisleben. Sonntag nachmittag fand dort eine nationalsozialistische Demonstration statt, an der hauptsächlich S.-A.- und S.-S.-Leute teilnahmen. Vor der Geschäftsstelle der K.-P.-D.-Ortsgruppe kam es zwischen den Nationalsozialisten und Arbeitern zu einem Zusammenstoss. Mehrere Schüsse fielen und S.-A.-Leute stürmten das Haus, in dem sich die Geschäftsstelle, eine Buchhandlung sowie Versammlungsräume der K. P. D. und eine Turnhalle befinden. Es entwickelte sich ein heftiger Kampf zwischen Nationalsozialisten und Arbeitern, bei denen nach den bisher vorliegenden Meldungen

drei Personen getötet und annähernd 40 verletzt

wurden. Die Nationalsozialisten durchsuchten das Haus und zerstörten die Einrichtung aller Räume vollkommen. Eine amtliche Darstellung der Vorfälle liegt bis zur Stunde noch nicht vor. Doch wird von zuständiger preussischer Stelle erklärt, dass eine Untersuchung angeordnet sei. Es bestehe die Möglichkeit, dass ein besonderer Beauftragter nach Eisleben entsandt wird, jedoch liegt darüber noch kein Beschluss vor.

Wir erhalten aus Eisleben von zuverlässiger Seite folgende Darstellung: Entgegen den Abreden mit der Polizei marschierten die Nationalsozialisten auf Anordnung des S.-S.-Führers an dem Gebäude der K. P. D. vorbei. Ein Schuss, der nach Angabe von Passanten von einem Zugteilnehmer, nach den Behauptungen der Nationalsozialisten aus dem kommunistischen Parteigebäude heraus abgefeuert wurde, war das Signal zu einem S.-A.-Sturm auf das kommunistische Parteigebäude. Der Führer der städtischen Polizei, der sich schützend vor den Eingang stellte, wurde überrannt. S.-A. drang in das Haus ein und zerstörte die gesamte Einrichtung der kommunistischen Buchhandlung. Das Mobiliar wurde auf die Strasse geworfen.

Zur gleichen Stunde fand in einer angrenzenden Turnhalle vor Kindern ein Lichtspielvortrag der Kommunisten statt. In dem Vorführungsraum befanden sich etwa 40 Erwachsene und Kinder. S. A. drang in den Raum ein und misshandelte die Besucher mit Stahlruten und Spaten. Auch hier wurde das gesamte Mobiliar vollständig zerstört.

Kurze Zeit später wurde der Träger eines Eisernen-Front-Abzeichens, der vor der Tür seines Hauses stand, angegriffen. Der Angegriffene flüchtete in seine Wohnung; die Angreifer folgten ihm und demolierten die gesamte Stubeneinrichtung. Die durch ein Ueberfallkommando verstärkte städtische Polizei stellte die Ruhe durch Abfeuern von scharfen Schüssen wieder her.

Die Verletzten, von denen zwei hoffnungslos daniederliegen, weisen zum Teil schwere Schädelbrüche auf, die ihnen durch Spatenhiebe beigebracht wurden.

Der Polizeioberinspektor Ueberscher, der Leiter der Kriminalpolizei in Eisleben, ist von seinem Amte suspendiert worden.

L. **BRAUNSCHWEIG**, 12. Februar. (Privat-Telegramm.)

Anlässlich einer Feier der N. S. D. A. P. in Braunschweig marschierten heute unter ausserordentlich starkem Polizeiaufgebot etwa 3000 Nationalsozialisten und 10 000 Stahlhelmer durch die fast menschenleeren Strassen. Die Polizei hatte für die Arbeiterviertel Sonderbestimmungen ausgegeben, nach denen die Fenster und Türen geschlossen werden mussten. Dem Zuge vorauf ging ein Polizeikommando mit dem schussfertigen Karabiner unter dem Arm.

Ein Arbeiter wurde von der Polizei erschossen,

zwei Frauen, die gerade dabei waren, der Aufforderung der Polizei, die Fenster zu schliessen, nachzukommen, wurden durch Polizeikugeln schwer verletzt. Der Arbeiterbevölkerung waren die Sonderbestimmungen nicht vorher bekanntgegeben.

Die weiteren Todesopfer

sind in folgenden Städten zu verzeichnen: In Bensheim an der Bergstrasse schossen Nationalsozialisten auf Kommunisten. Ein Unbeteiligter wurde getötet. — In Bochum wurde ein Arbeiter von einem Polizeileutnant erschossen. — In Dortmund wurde ein Kommunist von Nationalsozialisten erschossen. — In Heiklingen (Anhalt) wurde ein Nationalsozialist von einem Unbekannten erschossen.

Zu weiteren Zusammenstössen kam es in Hamburg, Köln, Stuttgart, Kiel und Münster. — In der Nacht zum Sonntag, und am Sonntag selbst kam es auch in Berlin zu politischen Zusammenstössen. Zwei kommunistische Arbeiter wurden schwer, drei Nationalsozialisten leicht verletzt.

Gerüchte um „Entlassene"

Was liegt gegen die Rundfunk-Angestellten vor?

Die Entlassungen bei der Reichsrundfunk-Gesellschaft haben zu den wildesten Gerüchten Anlass gegeben. So verbreitete die Telegraphen-Union, gestützt auf eine angebliche Mitteilung von polizeilicher Seite, dass zwei der entlassenen Angestellten, Dr. Lubschinsky und Dr. Weigt, in ihren Privatwagen Rundfunkgeräte installiert und dass sie sich vor der Uebertragung der Hitler-Rede aus dem Sportpalast in „verdächtiger Weise" an den Apparaten zu schaffen gemacht hätten. Aber die heute von uns eingeholte polizeiliche Information besagt das Gegenteil. Sie stellt fest, dass im Anschluss an die Entlassung der Funkangestellten Vermutungen aufgetaucht seien, dass sie sich im Besitz der beiden Sendeanlagen befänden. Eine polizeiliche Durchsuchung sei völlig negativ verlaufen. Auf die Anschuldigung, Dr. Lubschinsky und Dr. Weigt hätten sich „an den Apparaten zu schaffen gemacht", teilt uns Dr. Lubschinsky mit, dass er sich am Tage der Hitler-Rede nicht im Funkhaus habe aufhalten können, da ihm um diese Zeit bereits der Zutritt zum Funkhaus untersagt war. Durch diese Feststellungen wird die Entlassungsaffäre keineswegs klarer. Nach wie vor bleibt es ein Rätsel, warum es zu den Entlassungen kam. Politische Gründe können kaum massgebend sein: Dr. Lubschinsky hat sich politisch nie betätigt und gehört keiner politischen Organisation an. Dr. Weigt ist — Mitglied des Deutschen Offiziersbundes.

* **Das Reichskabinett** hält heute nachmittag eine Sitzung ab; es wird sich mit weiteren wirtschaftlichen Massnahmen, wie dem Vollstreckungsschutz für die Landwirtschaft und eventuell auch mit der Beseitigung einiger Härten der Rentenkürzung in der Notverordnung vom 4. Juni 1932 beschäftigen.

* **Vizekanzler von Papen** hat sich heute mittag im Flugzeug nach dem Saargebiet begeben. Er wird als Vertreter des Reichspräsidenten, der Reichsregierung und der kommissarischen Regierung in Preussen an der Beisetzung der Opfer der Neunkirchener Katastrophe teilnehmen.

* **Die Deutsche Staatspartei** im Wahlkreis 12 (Grossthüringen) hielt in Erfurt einen sehr gut besuchten Parteitag ab. Das technische Wahlabkommen mit der S. P. D. wurde gebilligt. Als Listenführer für die Reichstagswahl wurde wiederum Ernst Lemmer (Berlin), Generalsekretär des Deutschen Gewerkschaftsringes, gewählt.

* **Die Deutsch-Französische Gesellschaft** veranstaltet am Mittwoch, den 15. d. M., abends 8½ Uhr, im Vortragssaal, Bayerischer Platz 2, einen Vortragsabend über „Henri Bergson". Redner: Père Delorme, Geistlicher der französischen Kolonie in Berlin.

DER NEUE INTENDANT

stellt sehen wird, nämlich die: „Wie hast du's mit der modernen dichterischen Produktion?" — diese Frage richtet sich ja mehr an den Dramaturgen Johst als an den Intendanten Dr.

Engelmann
Der Kulturwille der
Nationalsozialisten
Dr. Rust spricht vor den Studenten
Deutsche Allgemeine Zeitung
Jg Nr S
Berlin 15. Februar 1933

S
z

Der Kulturwille der Nationalsozialisten

Dr. Rust spricht vor den Studenten

Unter dem Vorsitz des Rektors der Universität Professor Dr. Kohlrausch fand ein Vortragsabend des nationalsozialistischen deutschen Studentenbundes statt, in dem der kommissarische Kultusminister für Preußen, Dr. Rust, über „Nationalsozialistischen Kulturwillen" sprach.

Dr. Rust begann seine Rede mit einem Ueberblick über die geistigen Grundlagen seiner Arbeit: „Nicht eine politische Welle hat mich in mein Amt getragen, es war die geistige Bewegung, die durch ganz Europa geht. Es ist das Erwachen der Völker zu sich selber, die wieder eigenartig und frei sein wollen, es ist das Deutschland, das in die Zukunft marschiert.

Wir müssen zunächst jene trügerischen Ideen des vergangenen Zeitalters bekämpfen: Gleichheit, so hieß eine dieser Grundideen. Aber es gibt keine Kultur im leeren Raum. Unsere abendländische Kultur ist ebenso verknüpft mit den Wurzeln des Volkes. Gleichheit ist also, schon naturgeschichtlich betrachtet, Unsinn. Ich werde ganz entschieden alle jene Versuche bekämpfen, die die deutschen Werte in ihrer Eigenart zerstören wollen. Wir betrachten die Persönlichkeit als ewigen Garanten eines echten Fortschreitens zur Höhe und wollen diese nicht mehr binden als notwendig. Gerade ich in meinem Ressort werde der Pflege der Persönlichkeit meine ganze Sorgfalt angedeihen lassen.

Doch auch das Schlagwort von der Freiheit ist Unsinn. Selbst die größte Persönlichkeit findet dort ihre Grenze, wo die Notwendigkeit des Volksganzen beginnt. Nicht der Mensch, das Individuum, — das Volk ist das Maß aller Dinge!

Der dritte Irrtum bestand in dem pazifistischen Ideal. Mag sich jeder über den Krieg seine Meinung bilden, wie er will. Diese Welt, so wie sie ist, ist auf Kampf gestellt! Es ist die Pflicht des Staates, die Jugend darauf hinzuweisen, damit die Nation nicht von anderen Mächten überrannt werde.

Aus dem Staat eine Versicherungsanstalt zu machen, das bedeutet den Ruin der Nation. Alle jene Kräfte, die erst im Existenzkampf sich zu voller Blüte entwickeln, verfallen dadurch.

Wenn ich Ihnen nun meine Marschpläne auseinandersetze, so erwarten Sie nicht, daß wir jetzt, da wir im Besitz der Macht sind, eine Herrschaft der Willkür und Diktatur einführen würden.

Kultur kann und wird nur dann wirklich echt sein, wenn sie aus der organischen Eigenart des Volkes emporwächst. In der öffentlichen Bildung kann ich nur alles uns Wesensverwandte zur Förderung dieser Persönlichkeit heranziehen. Jene kleine geistige Oberschicht, die auf unseren Universitäten heranwächst, müßte absterben, wenn sie nicht eng verbunden wird mit jenen seelischen Kräften, die aus den breiten Schichten unseres Volkes immer wieder hinaufsteigen sollen zur Hochschule, Theater und Kunst.

Ich werde jeder Parteibuchherrschaft, besonders auf der Hochschule, ganz radikal und hundertprozentig ein Ende bereiten! Für mich ist einer der höchsten akademischen Begriffe der der Lehrfreiheit. Allerdings, wo der Geist der Nation gefährdet wird, — und es gibt auch sehr tüchtige Wissenschaftler, die den Wert ihrer Arbeit durch die Unterhöhlung der seelischen Kräfte der Nation aufheben —, in solchen Fällen werde ich mit aller Energie durchgreifen. Ich richte an alle Professoren die Mahnung: Verstehen Sie, daß nicht Parteiwillkür die Macht ergriffen hat, sondern daß es eine gewaltige historische Welle ist, die uns hinaufgetragen und die uns Pflichten auferlegt.

Zu gleicher Zeit aber rufe ich Ihnen, meine Kommilitonen, zu: Bleiben Sie nicht zu lange in Frontstellung gegen den Staat, der ja jetzt Ihren Willen verkörpert. Suchen Sie nach höheren Zielen. Adeln Sie Ihren Kampf. Der Staat ruht auf Ihren Schultern! Deutschland braucht unerhörte Kräfte.

Was wird aus der Schule werden? so bin ich gefragt worden. Reichsreform, Schulteilung, neue Lehrpläne, das ist nicht das Wichtigste für uns. Denn es

Zwischenteil fehlt!

wirkungen des nordischen Geistes.

So unwahrscheinlich, wie es Ihnen erscheinen mag, ich erkläre, daß der Not unter den erwerbslosen Junglehrern, daß ihrer Stellungslosigkeit schon in kürzester Zeit ein Ende bereitet werden wird. Es müssen und werden Wege dazu gefunden werden, denn die Erwerbslosigkeit unter den geistigen Berufen ist noch schlimmer in ihrer Auswirkung als die beim Handarbeiter.

Lassen Sie mich ein Beispiel auswählen, an dem ich zeigen kann, was ich zu tun gedenke: Es gibt da z. B. eine Dichterakademie. Die hat auch einen Leiter. In den letzten Tagen hat man den Namen dieses Mannes von den Litfaß-Säulen prangen sehen, der die Sozialdemokraten und Kommunisten aufforderte, die „gemeinsame Abwehrfront" zu formieren.

Mir scheint, es sei nicht nur jener Leiter schuldig, sondern ebenso schuldig alle jene, die diesen Mann, Herrn Heinrich Mann, zum Leiter ihrer Akademie erkoren. Seien Sie unbesorgt! Ich werde dem Skandal an dieser Akademie ein Ende bereiten! Aber seien Sie auch geduldig.

Im Theater habe ich jetzt zwei Männer an die Leitung berufen. Ich fand es für richtig, einen von reinstem nationalen Wollen beseelten Mann als Dramaturgen zu berufen und an seine Seite einen erfahrenen

Zwischenteil fehlt!

Mitteilungen des nördlichen Bezirks.

So unbequemlich, wie es Ihnen erscheinen mag, ich erkläre, daß der Rat unter den erwerbslosen Junglehrern, daß ihrer Stellungslosigkeit jetzt in Angriff genommen wird. Es müssen und werden Wege dazu gefunden werden, denn die Erwerbslosigkeit unter den geistigen Berufen ist noch schlimmer in ihrer Auswirkung als die beim Handarbeiter.

Lassen Sie mich ein Beispiel auswählen, an dem ich zeigen kann, was ich zu tun gedenke: Es gibt da z. B. eine Dichterakademie. Die hat auch einen Leiter. In den letzten Tagen hat man den Namen dieses Mannes von den Litfaß-Säulen prangen sehen, der die Sozialdemokraten und Kommunisten aufforderte, die „gemeinsame Abwehrfront" zu formieren.

Mir scheint, es sei nicht nur jener Leiter schuldig, sondern ebenso schuldig alle jene, die diesen Mann, Herrn Heinrich Mann, zum Leiter ihrer Akademie erkoren. Seien Sie unbesorgt! Ich werde dem Skandal an dieser Akademie ein Ende bereiten! Aber seien Sie auch geduldig.

Im Theater habe ich jetzt zwei Männer an die Leitung berufen. Ich fand es für richtig, einen von reinstem nationalen Wollen beseelten Mann als Dramaturgen zu berufen und an seine Seite einen erfahrenen Theaterfachmann zu stellen, damit der Dramaturg sich vollkommen seiner eigentlichen Arbeit widmen könne.

Um noch einmal auf die Schule zurückzukommen: Es gibt dort nicht nur Kräfte, die sich abseits stellen, es gibt auch Kräfte, die sich uns bewußt entgegenstellen. Es gibt Scharen marxistischer Junglehrer. Wir haben in Deutschland die Pflichtschule. Ich sehe die Mutter, die mit zusammengebissenen Zähnen da steht und weiß: Da muß ich mein Kind hingeben. Dem muß ist es ausliefern.

Ich betone es noch einmal: Auch ich bin durch das Gesetz gebunden. Aber wo sich mir nur eine gesetzliche Möglichkeit bietet, wo sich nur eine Handhabe findet, ich werde jeden Schritt mit aller Brutalität tun, um dieser Zersetzung deutscher Eigenart und deutschen Bildungswesens ein Ende zu bereiten.

Engelmann

Im Theater habe ich jetzt zwei Männer an die Leitung berufen. Ich fand es für richtig, einen von reinstem nationalen Wollen beseelten Mann als Dramaturgen zu berufen und an seine Seite einen erfahrenen

4 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

te

er Künste Bd. Nr.: I /

436

losigkeit schon in kurzester Zeit ... bereitet werden wird. Es müssen und werden Wege dazu gefunden werden, denn die Erwerbslosigkeit unter den geistigen Berufen ist noch schlimmer in ihrer Auswirkung als die beim Handarbeiter.

Lassen Sie mich ein Beispiel auswählen, an dem ich zeigen kann, was ich zu tun gedenke: Es gibt da z. B. eine Dichterakademie. Die hat auch einen Leiter. In den letzten Tagen hat man den Namen dieses Mannes von den Litfaß-Säulen prangen sehen, der die Sozialdemokraten und Kommunisten aufforderte, die „gemeinsame Abwehrfront" zu formieren.

Mir scheint, es sei nicht nur jener Leiter schuldig, sondern ebenso schuldig alle jene, die diesen Mann, Herrn Heinrich Mann, zum Leiter ihrer Akademie erkoren. Seien Sie unbesorgt! Ich werde dem Skandal an dieser Akademie ein Ende bereiten! Aber seien Sie auch geduldig.

Im Theater habe ich jetzt zwei Männer an die Leitung berufen. Ich fand es für richtig, einen von reinstem nationalen Wollen beseelten Mann als Dramaturgen zu berufen und an seine Seite einen erfahrenen Theaterfachmann zu stellen, damit der Dramaturg sich vollkommen seiner eigentlichen Arbeit widmen könne.

Um noch einmal auf die Schule zurückzukommen: Es gibt dort nicht nur Kräfte, die sich abseits stellen, es gibt auch Kräfte, die sich uns bewußt entgegenstellen. Es gibt Scharen marxistischer Junglehrer. Wir haben in Deutschland die Pflichtschule. Ich sehe die Mutter, die mit zusammengebissenen Zähnen da steht und weiß: Da muß ich mein Kind hingeben. Dem muß ist es ausliefern.

Ich betone es noch einmal: Auch ich bin durch das Gesetz gebunden. Aber wo sich mir nur eine gesetzliche Möglichkeit bietet, wo sich nur eine Handhabe findet, ich werde jeden Schritt mit aller Brutalität tun, um dieser Zersetzung deutscher Eigenart und deutschen Bildungswesens ein Ende zu bereiten.

Engelmann

Film nach dem Roman Vicki Baums mit Greta Garbo rennen, zumal wir neben anderen Stars noch Greta Garbo zu bieten haben. Diese Rechnung ist einfach und kaufmännisch und hat nur einen Fehler: sie wird nicht aufgehen. Denn das deutsche Publikum ärgert sich bereits — einstweilen noch weniger in Berlin als im Reich — seit längerem über die geringschätzige Art, in der man ihm originalamerikanische Filme zu servieren beliebt, indem man einfach erklärende deutsche Worte in die Bilder des fremdsprachigen Tonfilms einkopiert.*)

Im vorliegenden Fall tritt noch verschärfend hinzu, daß es sich ja ursprünglich um einen deutschen Roman handelt und daß auch der Film in einem Grandhotel in Berlin spielt mit zum Teil ausgesprochen deutschen Typen. Und der deutsche Hörer darf seine Augen freundlichst auf die Jagd nach den einkopierten deutschen Textbrocken schicken, die außerdem noch alle Bildwirkung gründlich zerstören, da sie sich zum Teil sogar bis weit in die Mitte der Bilder vorschieben.

Allerdings, dies kann zur Entschuldigung gesagt werden, mit der Bildwirkung dieses Films wäre es auch ohne diese Störung nicht weit her. Ein paar Tiefblicke aus dem obersten Stock in die Hotelhalle oder auf die Straße hinunter, das ist alles; im übrigen recht und schlecht photographierte Atelieraufnahmen der Spieler in uninteressanten Hotelzimmern. Von der erregenden Atmosphäre eines internationalen Grandhotels ist nichts zu spüren. Das Hotel sollte doch gerade die gemeinsame Bindung für die Schicksale dieser Menschen im Hotel sein, aber im Film fällt alles auseinander, und damit werden auch die Einzelteile belanglos. Unter der phantasielosen Regie Edmund Goulds verlieren selbst die hervorragendsten amerikanischen Spieler unser Interesse.

Nur mühsam zwingen wir uns die diversen „Schicksale" der diversen Gäste des Grandhotels im Ablauf des Films zu verfolgen. Am einfachsten gelingt uns das verhältnismäßig mit dem Buchhalter Kringelein, dem Todeskandidaten, der die Ersparnisse seines ganzen kümmerlichen Lebens benützt, um die wenigen Lebenstage, die er nur noch zur Verfügung zu haben meint, in vollen Zügen

*) Vgl. hierzu unseren Aufsatz „Ohrfeigen fürs Auge" in der letzten Filmbeilage vom 11. Februar.

S
z

anonym
In der Kunstakademie wird jetzt
aufgeräumt
Warum Heinrich Mann und
Käthe Kollwitz ausscheiden mußten
Eine Erregte Sitzung
Amtliche Erklärung zu dem Konflikt -
Der Auszug der Marxisten
Nachtausgabe
Jg Nr S
Berlin 16. Februar 1933

In der Kunst-Akademie wird jetzt aufgeräumt.

Warum Heinrich Mann und Käthe Kollwitz ausscheiden mußten.

Eine erregte Sitzung.

Amtliche Erklärung zu dem Konflikt. — Der Auszug der Marxisten.

Der Konflikt in der preußischen Akademie der Künste, der zum Austritt der Mitglieder Heinrich Mann, Stadtbaurat Dr. Wagner und Frau Professor Käthe Kollwitz führte, hat in den künstlerischen Kreisen Berlins erhebliches Aufsehen erregt. Der Präsident der Akademie, Professor Dr. Max von Schillings, hat heute eingehende Besprechungen im Kultusministerium gehabt. Der durch das Ausscheiden Heinrich Manns freigewordene Posten des Vorsitzenden der Abteilung für Dichtkunst an der Akademie wird in nächster Zeit durch Wahl neu besetzt werden. Ueber die Gründe, die zu dem Konflikt innerhalb der Akademie geführt haben, wird amtlich folgendes bekanntgegeben:

„Der Reichskommissar für das preußische Kultusministerium, Rust, hatte den Präsidenten der preußischen Akademie der Künste, Professor Dr. Max von Schillings, unmittelbar nach dessen Rückkehr von seiner Reise zu sich gebeten und ihn ersucht, eine Stellungnahme der Akademie zu einer Frage herbeizuführen, die für ihn von entscheidender Bedeutung sei. Heinrich Mann, der Vorsitzende der Abteilung für Dichtkunst der Akademie der Künste, hatte einen Aufruf mit unterzeichnet, der mehrere Tage lang an den Berliner Anschlagsäulen untergebracht war. In ihm wurde zur Bildung einer einheitlichen Front der SPD. und der KPD. aufgerufen, damit man nicht in der Barbarei versinke. Der Aufruf schloß mit dem Appell: Setzt die Verantwortlichen unter Druck!

Der Reichskommissar führte gegenüber dem Akademie-Präsidenten an, daß er für die Haltung des Vorsitzenden der Abteilung für Dichtkunst die Körperschaft als solche verantwortlich machen müsse und zunächst an die **Aufhebung der Dichtkunst-Abteilung** gedacht habe. Reichskommissar und Akademie-Präsident kamen dann darüber überein, daß zunächst die Gesamtakademie selbst Gelegenheit haben müsse, zu dem Verhalten Heinrich Manns Stellung zu nehmen. Demgemäß berief der Präsident beschleunigt eine Vollsitzung der Akademie für den gleichen Tag ein. Diese Sitzung wurde nach § 23 der Akademiesatzungen durch einstimmigen Beschluß für vertraulich erklärt.

Außerhalb der Sitzung jedoch fand eine Aussprache zwischen dem Präsidenten und Heinrich Mann statt. Hierbei erklärte Heinrich Mann sich bereit, sein Amt als Vorsitzender der Abteilung für Dichtkunst niederzulegen und aus der Akademie auszuscheiden. Er erkannte dabei an, daß der Präsident nicht habe anders handeln können, da er an das Wohl und das Bestehen des Ganzen denken müsse. Im Verlaufe der Sitzung erklärte auch Stadtbaurat Dr. Martin Wagner seinen Austritt aus der Akademie. Bereits am gestrigen Nachmittag hatte sich Frau Professor Käthe Kollwitz entschlossen, auf ihre Mitgliedschaft in der Akademie zu verzichten."

Die gestrige Abendsitzung in der Akademie, die von Professor Max v. Schillings durch Rohrpostbrief einberufen worden war, nahm teilweise einen sehr erregten Verlauf. Dabei erklärte Stadtbaurat Wagner, dessen linksradikale Einstellung hinreichend bekannt ist, daß er aus dem nicht freiwilligen Rücktritt von Heinrich Mann die Konsequenz ziehe, gleichfalls seine Akademie-Mitgliedschaft aufzugeben. Auch am heutigen Tage fanden eingehende Besprechungen über die durch den Konflikt hervorgerufene Lage statt.

Die politische Rolle, die Heinrich Mann seit langem gespielt hat, ist ja sattsam bekannt. Auch die Malerin Käthe Kollwitz, die ebenso wie Wagner der Abteilung für bildende Kunst der Akademie angehörte, hat aus ihrer marxistischen Weltanschauung nie ein Hehl gemacht.

In der Kunst-Akademie wird jetzt aufgeräumt.

Warum Heinrich Mann und Käthe Kollwitz ausscheiden mußten.

Eine erregte Sitzung.

Amtliche Erklärung zu dem Konflikt. – Der Auszug der Marxisten.

Der Konflikt in der preußischen Akademie der Künste, der zum Austritt der Mitglieder Heinrich Mann, Stadtbaurat Dr. Wagner und Frau Professor Käthe Kollwitz führte, hat in den künstlerischen Kreisen Berlins erhebliches Aufsehen erregt. Der Präsident der Akademie, Professor Dr. Max von Schillings, hat heute eingehende Besprechungen im Kultusministerium gehabt. Der durch das Ausscheiden Heinrich Manns freigewordene Posten des Vorsitzenden der Abteilung für Dichtkunst an der Akademie wird in nächster Zeit durch Wahl neu besetzt werden. Ueber die Gründe, die zu dem Konflikt innerhalb der Akademie geführt haben, wird amtlich folgendes bekanntgegeben:

„Der Reichskommissar für das preußische Kultusministerium, Rust, hatte den Präsidenten der preußischen Akademie der Künste, Professor Dr. Max von Schillings, unmittelbar nach dessen Rückkehr von seiner Reise zu sich gebeten und ihn ersucht, eine Stellungnahme der Akademie zu einer Frage herbeizuführen, die für ihn von entscheidender Bedeutung sei. Heinrich Mann, der Vorsitzende der Abteilung für Dichtkunst der Akademie der Künste, hatte einen Aufruf mit unterzeichnet, der mehrere Tage lang an den Berliner Anschlagsäulen untergebracht war. In ihm wurde zur Bildung einer einheitlichen Front der SPD. und der KPD. aufgerufen, damit man nicht in der Barbarei versinke. Der Aufruf schloß mit dem Appell: Setzt die Verantwortlichen unter Druck!

Der Reichskommissar führte gegenüber dem Akademie-Präsidenten an, daß er für die Haltung des Vorsitzenden der Abteilung für Dichtkunst die Körperschaft als solche verantwortlich machen müsse und zunächst an die **Aufhebung der Dichtkunst-Abteilung** gedacht habe. Reichskommissar und Akademie-Präsident kamen dann darüber überein, daß zunächst die Gesamtakademie selbst Gelegenheit haben müsse, zu dem Verhalten Heinrich Manns Stellung zu nehmen. Demgemäß berief der Präsident beschleunigt eine Vollsitzung der Akademie für den gleichen Tag ein. Diese Sitzung wurde nach § 23 der Akademiesatzungen durch einstimmigen Beschluß für vertraulich erklärt.

Außerhalb der Sitzung jedoch fand eine Aussprache zwischen dem Präsidenten und Heinrich Mann statt. Hierbei erklärte Heinrich Mann sich bereit, sein Amt als Vorsitzender der Abteilung für Dichtkunst niederzulegen und aus der Akademie auszuscheiden. Er erkannte dabei an, daß der Präsident nicht habe anders handeln können, da er an das Wohl und das Bestehen des Ganzen denken müsse. Im Verlaufe der Sitzung erklärte auch Stadtbaurat Dr. Martin Wagner seinen Austritt aus der Akademie. Bereits am gestrigen Nachmittag hatte sich Frau Professor Käthe Kollwitz entschlossen, auf ihre Mitgliedschaft in der Akademie zu verzichten."

Die gestrige Abendsitzung in der Akademie, die von Professor Max v. Schillings durch Rohrpostbrief einberufen worden war, nahm teilweise einen sehr erregten Verlauf. Dabei erklärte Stadtbaurat Wagner, dessen linksradikale Einstellung hinreichend bekannt ist, daß er aus dem nicht freiwilligen Rücktritt von Heinrich Mann die Konsequenz ziehe, gleichfalls seine Akademie-Mitgliedschaft aufzugeben. Auch am heutigen Tage fanden eingehende Besprechungen über die durch den Konflikt hervorgerufene Lage statt.

Die politische Rolle, die Heinrich Mann seit langem gespielt hat, ist ja sattsam bekannt. Auch die Malerin Käthe Kollwitz, die ebenso wie Wagner der Abteilung für bildende Kunst der Akademie angehörte, hat aus ihrer marxistischen Weltanschauung nie ein Hehl gemacht.

anonym
Wir bemerken:
Reinigung der Akademie

Jg Nr 47 S
16. Februar 1933

S
z

Wir bemerken:

Reinigung der Akademie

Auf der letzten Sitzung der Akademie der Künste kam es zu stürmischen Auseinandersetzungen, die damit endeten, daß Käthe Kollwitz, Heinrich Mann und der Berliner Stadtbaurat Dr. Wagner aus dem Verband der Akademie ausschieden. Die Gründe ihres Austritts dürften nicht schwer zu erraten sein, nachdem Käthe Kollwitz und Heinrich Mann die Aufrufe der Sozialdemokraten bzw. der Kommunistischen Partei, die sich scharf gegen die gegenwärtige Regierung wenden, mit unterzeichnet haben. Ihre Entfernung aus der Akademie war danach ein selbstverständliches Gebot nationaler Würde, wenn sich die Akademie nicht selber aus dem schicksalshaften Prozeß der nationalen Erneuerung unseres Volkes ausschalten und weiterhin ein isoliertes, liberalistisches Dasein neben den schöpferischen Kräften unseres Volkes führen wollte.

Wir haben uns kürzlich bereits mit dem sogenannten „Initiativ-Komitee" zur Erhaltung der demokratischen Grundrechte und der Freiheit des Geistes, das von Heinrich Mann maßgeblich beeinflußt wird, beschäftigt und dessen Zeitfremdheit gegenüber dem nationalen Deutschland gebrandmarkt. Wir haben keinen Zweifel darüber gelassen, daß ein Schrifttum, dessen Exponent ein Heinrich Mann ist, seine Rolle im deutschen Geistesleben der Gegenwart und Zukunft ausgespielt haben muß, und können es deshalb nur begrüßen, daß die Säuberungsaktion der Akademie so rasch und so entschieden eingesetzt hat. Denn der „freiwillige" Rücktritt ist, wie verlautet, auf Veranlassung des preußischen, kommissarischen Kultusministers Rust nach einer Rücksprache mit Professor Max v. Schillings erfolgt, nachdem der Minister mit der Auflösung der Akademie oder wenigstens der Sektion für Dichtkunst gedroht hatte. Daß Stadtbaurat Wagner aus Gesinnungsverwandtschaft sich den beiden sofort angeschlossen hat, muß mit besonderer Befriedigung vermerkt werden.

Hoffentlich ist damit für dichterische Kräfte der Nation wie Kolbenheyer, Wilhelm Schäfer und andere, die wesenhaft im deutschen Kulturbewußtsein verwurzelt sind, und die darum seiner Zeit den Literatenbetrieb der Akademie angewidert verließen, der Weg zur Rückkehr in die Akademie wieder offen!

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

anonym
Austritt Heinrich Mann und
Käthe Kollwitz aus der Preußischen
Dichterakademie.
Deutsche Allgemeine Zeitung
Jg Nr S
Berlin 17. Februar 1933

Die geistigen Gegensätze, die sich nach der Aenderung der Machtverhältnisse in Preußen und im Reich mit Notwendigkeit in den repräsentativen Körperschaften des kulturellen Lebens ergeben mußten, sind noch schneller zutage getreten, als man erwarten konnte. Der Preußische Kultusminister Rust hat in seiner Rede vor den Studenten mit Recht offen erklärt, daß für ihn die Tatsache, daß **Heinrich Mann** den Aufruf zur Vereinigung von SPD und KPD gegen die jetzige Regierung unterzeichnet hat, nicht vereinbar sei mit seinem Verbleiben in der offiziellen Preußischen Dichterakademie, sogar an leitender Stelle. Heinrich Mann hat denn auch die Konsequenzen gezogen und seinen Rücktritt erklärt, und mit ihm hat das gleiche Frau Käte Kollwitz, die den Aufruf ebenfalls unterzeichnet hat, getan: sie ist zugleich mit Heinrich Mann aus der Akademie der Künste ausgeschieden. Als Dritter hat sich ihnen freiwillig Stadtbaurat Wagner angeschlossen. — Uns will scheinen, daß diese Klärung nur zu begrüßen ist. Wer den heutigen führenden Kräften der Nation, die jetzt die Leitung des Staates übernommen haben, so feindlich gegenübersteht, daß er Aufrufe der KPD gegen die Regierung und damit gegen die Führung des Staates unterzeichnet, muß dann notwendig auch auf persönliche Beziehungen zu eben diesem nun einmal so geführten Staat verzichten. Die Kommunistische Partei selbst wird sicher das größte Verständnis dafür haben, daß ein Staat sich einen derartigen Kampf gegen seine Leitung nicht gefallen läßt: man stelle sich einmal spaßeshalber vor, daß Mitglieder einer russischen Sowjet-Dichterakademie es wagen würden, einen entsprechenden Aufruf gegen Stalin und seine Regierung in aller Oeffentlichkeit zu unterzeichnen. Wer Ueberzeugungen hat, muß die praktischen Konsequenzen, die sich aus ihnen ergeben, selbstverständlich auf sich nehmen, so hart das manchmal für die Betroffenen sein mag. Wichtig scheint uns ferner die Frage, was nun mit der Dichterakademie weiter geschehen soll. Es wird naturgemäß bei diesen Austritten nicht bleiben: schon jetzt hört man, daß Alfred Döblin und Leonhard Frank Protesterklärungen gegen das Ausscheiden von Heinrich Mann vorbereiten. Es ist also wahrscheinlich, **daß sie ebenfalls der Preußischen Dichterakademie verloren gehen werden.** Das ist auch kein Unglück, wenn man dafür nunmehr in diese erlauchte Runde diejenigen Leute holt, die heute wirklich den lebendigen Geist des Landes vertreten. Es gibt genug Männer von dieser Art, von Hans Grimm und Paul Ernst bis zu Kolbenheyer und Emil Strauß, und wie sie sonst noch alle heißen mögen. Es wird für den Kultusminister Rust eine Kleinigkeit sein, die freiwerdenden Stühle der grollend Verschwindenden mit würdigen Vertretern einer wirklich deutschen Dichtung neu zu besetzen. Worauf er achtgeben muß, ist nur dies, daß die neuen Männer, die jetzt in die Preußische Akademie hineinkommen, Menschen eben vom Range von Hans Grimm und Paul Ernst, von Agnes Miegel und Börries v. Münchhausen, von Hans Friedrich Blunck und all den vielen sind, die heute mit Werken von Niveau und Kraft die wirkliche deutsche Welt in der Dichtung zeigen. Daß er jeden wohlmeinenden Dilettantismus, wenn er sich noch so anständig national gebärdet, fernhält, darf man wohl als selbstverständlich voraussetzen.

*

anonym
Akademie der Feiglinge
Arbeiterzeitung
Jg Nr S
Wien 22. Februar 1933

S
z(p)

Akademie der Feiglinge.

Die deutschen Dichter lassen sich von dem Psychopathen Rust ins Gesicht spucken.

Berlin, 21. Februar. Wie die „Vossische Zeitung" meldet, trat die deutsche Dichterakademie (die Abteilung Dichtkunst der Akademischen Künste) zusammen, um zu dem Austritt ihres bisherigen Präsidenten Heinrich Mann Stellung zu nehmen.

In der Aussprache sei man übereingekommen, den Streitfall ganz unpolitisch behandeln zu wollen. Es werde kein weiteres Mitglied der Dichterakademie seinen Austritt erklären.

Einstimmig sei eine Erklärung angenommen worden, die Heinrich Mann den herzlichen Dank für seine Verdienste um die Akademie ausspricht. Diese Erklärung sei dem Präsidenten der Akademie der Künste, Professor v. Schillings, zugeleitet worden.

Wenn diese Meldung richtig ist — und man kann an ihrer Richtigkeit nicht zweifeln, denn außer Thomas Mann hat kein einziger deutscher Dichter ein Wort des Protestes gegen die Knechtung des deutschen Geistes durch das fascistische Banausentum gefunden —, so hat sich die lebende deutsche Dichtergeneration für alle Zeiten mit Schimpf und Schande bedeckt. Der Präsident der Dichterakademie wird von einem hergelaufenen Reichskommissär aus der Akademie hinausgeworfen, weil er eine Kundgebung für die Einheit des Proletariats unterzeichnet hat. Und die Mitglieder der Akademie erklären, diesen frechen Uebergriff als ganz unpolitischen „Streitfall" behandeln zu wollen. Man könnte diese Feigheit nicht einmal dann verzeihen, wenn in der Dichterakademie louter arme Teufel säßen, die um ihren Erwerb zittern. Aber unter ihnen sind angesehene Schriftsteller, die aus ihrer literarischen Tätigkeit reiche Einkünfte beziehen. Nicht aus Not kuschen sie, sondern um sich mit den Herrschenden zu verhalten. In der ganzen deutschen Geistesgeschichte — selbst nicht im Weltkrieg, als sich deutsche Wissenschaft und deutsche Dichtkunst patriotisch prostituierten — findet sich kein Beispiel solcher Schmach.

Es ist fast genau ein Jahrhundert her, daß der König von Hannover die Verfassung seines Landes gebrochen hat. Damals fanden sich an der kleinen Göttinger Universität sieben Professoren, unter ihnen die Brüder Grimm, die Amt und Würden hinwarfen und gegen den Verfassungsbruch protestierten. Die Verfassungsbrüche, die heute in Deutschland an der Tagesordnung sind, nehmen die bürgerlichen Vertreter der deutschen Geistigkeit stumm hin. Und wenn ihnen ein hakenkreuzlerischer Psychopath ins Gesicht spuckt, so sagen sie, es war unpolitisch. Damit werden sie vielleicht ihre Pfründen retten. Ihre Ehre haben sie verloren.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym/W.F.
Die Kulturaufgaben des
Nationalsozialismus
Ein Gespräch mit Reichskommissar Rust
Deutsche Allgemeine Zeitung
Jg Nr S
Berlin 24. Februar 1933

Die Kulturaufgaben des Nationalsozialismus

Ein Gespräch mit Reichskommissar Rust

Es soll nicht verschwiegen werden, daß man mit einiger Sorge das Haus Unter den Linden 4, dieses Krankenhaus für kulturelle Belange, betrat. Man hatte hier in den letzten Jahren so eifrig an unserer armen Kultur herumgedoktert, und sie als Versuchskaninchen für so viele Gewaltkuren benutzt, daß der Patient dabei arg heruntertam. Besonders die planmäßige Infektion mit dem roten marxistischen Stäbchenbazillus ist ihm so schlecht bekommen, daß man fast sein Ableben befürchten mußte.

Nun ist wieder einmal ein neuer Leiter in dieses Haus eingezogen. Wird es ihm wirklich gelingen, die geschwächte Kultur wieder auf die Beine zu stellen? Oder bedeutet der Wechsel nur die Einführung neuer gewaltsamer Experimente mit anderen Radikalmitteln? Es kommt darauf an, ob der Nationalsozialismus begriffen hat, daß das kulturelle Leben besonderen und zarteren Gesetzen unterworfen ist als die anderen Bezirke. Kultur ist an ruhiges, organisches Wachstum gebunden. Was dabei herauskommt, wenn man sie mit fanatischer Ungeduld in Treibhäusern mit überhitzter Parteiatmosphäre züchten will, das haben die marxistischen Versuche hinlänglich erwiesen.

Auf kulturellem Gebiet hat bisher der junge Nationalsozialismus noch wenig Gelegenheit gehabt, sich ernsthaft zu erproben. Der neue Reichskommissar Rust ist daher vor besonders schwierige Aufgaben gestellt. Die Menschen, die am kulturellen Aufbau mithelfen wollen, müssen (gerade auf dem Gebiet der Kunst) außer braver Gesinnung und redlichem Willen vor allem noch etwas mitbringen: wirklich schöpferische Kräfte und eine künstlerische Befähigung von hohem Rang. Denn es gilt ja, den törichten Irrglauben zu beseitigen, daß Kunst aus dem Volkstum heraus gleichbedeutend sei mit einer billigen Volkstümlichkeit. Nicht eine Niveausenkung, sondern eine Steigerung der Leistung und eine Verdichtung des Wesensgehaltes sind ja gerade ihre Kennzeichen. Deshalb wäre für die nationale Bewegung und den neu erstarkten Volkstumsgedanken nichts abträglicher, als wenn auf kulturellem Gebiet ein sich national gebärdender Dilettantismus sich breitmachen wollte.

*

Von solchen Gedanken bewegt, war man auf die Begegnung mit Studienrat Rust, dem neuen Reichskommissar für das Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, besonders gespannt. Und man sah sich einem Manne gegenüber, der ohne große Geste, ohne Parteiphrasen sprach, aber mit ruhiger Bestimmtheit, und durchdrungen von der bedeutsamen Aufgabe, die man ihm übertragen hatte. Er versuchte nicht, den Besucher mit einigen allgemeinen Leitsätzen abzuspeisen. Er servierte keine wohlformulierten, amtlichen Verlautbarungen, sondern gab sich im Gespräch als ein ungezwungener, höchst lebendiger Partner, als ein Mensch ohne Fanatismus, jedoch mit dem festen Glauben an die Aufbaukräfte seiner Bewegung. Es zeigte sich im Laufe der Unterhaltung, daß er sich bereits auf allen Gebieten seines Amtsbereiches recht genau umgesehen hat.

Sehr eingehend hat sich Dr. Rust z. B. mit der Frage der Zusammenlegung von Universität und Technischer Hochschule in Breslau befaßt. Mit den maßgebenden Stellen, die für und wider den Plan Wesentliches zu sagen haben, hat er persönliche Fühlung aufgenommen. Außerdem beabsichtigt er, in der nächsten Woche nach Breslau zu fahren, um noch einmal an Ort und Stelle das ganze Problem durchzusprechen. Es scheint jedoch, als habe sich der Reichskommissar im Grunde bereits für die Zusammenlegung entschieden. Auf den besorgten Einwand, ob es denn richtig sei, gerade in Breslau, diesem wichtigen Grenzmarkposten und Kulturbollwerk, ein so schwerwiegendes Experiment durchzuführen, erwiderte Herr Rust, daß er auf keinen Fall durch die Zusammenlegung die deutsche Kulturfront im Osten schwächen wolle, sondern im Gegenteil entschlossen sei, durch Berufung besonders hervorragender Persönlichkeiten nach Breslau diese geistige Front zu verstärken.

Ueberhaupt betonte der Reichskommissar immer wieder, daß er ja nicht abbauen, nicht zerstören, sondern aufbauen wolle. Aus diesem Grunde könne z. B. auch der Umbau der Schule nur allmählich vor sich gehen. Allerdings ist er entschlossen, den weltlichen Schulen ein Ende zu bereiten. Mit der radikalsten dieser Art, der Karl-Marx-Schule, hat er ja bereits mit begrüßenswerter Entschiedenheit den Anfang gemacht, und ab Ostern 1933 wird mit dem Abbau aller andern Institute dieser Richtung begonnen. Dr. Rust erklärte, daß das deutsche Volkstum im Laufe seiner Geschichte so eng mit dem Christentum verwachsen sei, daß der Religionsunterricht ein wesentlicher Bestandteil der Schulerziehung bleiben müsse. Zumal es sich erwiesen habe, daß die Versuche der „Moralisten", durch eine Art philosophisch aufgefrisierter Ethik einen Ersatz für den Religionsunterricht zu schaffen, von Grund auf fehlgeschlagen seien. Mit ein paar allgemeinen, abstrakten Phrasen kenne man eben die Jugend nicht abspeisen. Ueberhaupt fehlte ja der Schule in der ganzen letzten Zeit ein erzieherischer Leitgedanke; es waren keine Ideale vorhanden, für die man die jungen Menschen begeistern konnte. Man hätschelte das einzelne Individuum und ließ es ohne Führung im Stich. Sein entschiedener Kampf gelte der Gottlosen-Bewegung. Denn diese versuche die tiefste Verbundenheit mit dem Ueberirdischen, Irrationalen, die unser stärkster nationaler Eigenwert ist, zu zerstören. Deshalb sei ihre Bekämpfung eine nationale Aufgabe.

Auf die Frage, ob schon praktische Maßregeln zur Neuordnung der Akademie der Künste, besonders der Sektion für Dichtkunst getroffen seien, erklärte der Kultusminister, daß wohl die Dinge ins Auge gefaßt worden seien, daß er aber nichts, was wertvoll und entwicklungsfähig sei, zerstören wolle. Daher könne er den Umbau erst vornehmen, wenn er wirklich hervorragende, lebendige Persönlichkeiten für die jeweils offenen Posten heranziehen könne. Er sei auf keinen Fall gewillt, irgendeine Beeinträchtigung des künstlerischen Niveaus eintreten zulassen, und aus diesem Grunde müsse er sehr sorgfältig vorgehen.

Dr. Rust sieht in dem Kunstbetrieb der letzten Zeit bloßes Ringen um die Form, das dadurch hoffnungslos war, weil der Gehalt fehlte. Man suchte, experimentierte, und es mangelte an einer tragenden Idee. Es fehlte den Künstlern aber auch an einer Aufgabe. Hier müsse der Staat einsetzen, anregen und fördern. Er wolle die Künstler aufrufen, daß sie jetzt, da ihnen ein neuer Glaube gewiesen wird, den Weg aus ihrer abstrakten Abgeschiedenheit wieder zum Leben zurückfinden, und ihr künstlerisches Sein im Wollen der Nation aufbauen. Aus den Kräften des Volkstums heraus müsse ein neuer Impuls und Wesensgehalt in das künstlerische Schaffen kommen. Dabei sei es ein Irrtum, wenn man glaube, der Nationalsozialismus fordere fanatisch eine Autarkie der Kunst. Selbstverständlich wachse alles wirklich Schöpferische aus dem Boden des Volkstums. Aber die Menschen, die kraftvoll in ihm verwurzelt seien (und nur diese), könnten auch auf das Ausland wirken, und sich von der Fremde anregen lassen, ohne dadurch etwas von ihrer eigentlichen Kraft einzubüßen.

Als man vorfühlte, wie weit bei der kulturellen Förderung der Persönlichkeiten Parteiangehörigkeit von Bedeutung sei, erklärte der neue Kultusminister sehr entschieden, daß es doch gerade in kulturellen Dingen keine engen Parteigesichtspunkte geben dürfe. Im Grunde sei ja auch der Nationalsozialismus selber gar keine Partei, sondern eine Volksbewegung, die auf eine weltanschauliche Einigung der Nation hinzielte, und die nur im politischen Kampfe parteimäßigen Charakter annehmen mußte. Alle Menschen, die aus dem Volk heraus fühlten und schaffen, seien willkommen. Dr. Rust hat den Plan, in der nächsten Zeit namhafte deutsche Dichter und Künstler in das Kultusministerium zu laden, um mit ihnen in lebendiger Aussprache die Fragen zu erörtern, wie man die wesentlichen Vertreter der wirklichen deutschen Dichtung und Kunst zu fruchtbarer Mitarbeit heranziehen könne. Es wird sich bei der Auswahl der Geladenen zeigen, wie weit der Nationalsozialismus mit den anderen geistigen Vertretern der wesenhaft-deutschen Dichtung zusammengehen will.

Die Lehrfreiheit an den Universitäten soll nach Möglichkeit unangetastet bleiben, aber die Persönlichkeit des Hochschullehrers muß sich den Notwendigkeiten des Volksganzen unterordnen. Wissenschaftler, die ihre Leistungen durch Unterhöhlung der seelischen Kräfte der Nation aufheben, müssen entsprechende Folgerungen ziehen. Dr. Rust hofft, daß die

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

anonym/O.H.
Die bedrohte Akademie
Heinrich Mann und Käthe Kollwitz zum
Austritt gezwungen

Jg Nr S
Berlin Februar 1933

Die bedrohte Akademie

Heinrich Mann und Käthe Kollwitz zum Austritt gezwungen

Wenige Wochen nach dem Streit um Poelzig wird die Akademie der Künste wieder zum Kampfobjekt. Der Kommissar des Reiches für das preußische Kultusministerium, Dr. Rust, hat gedroht, er werde die Akademie oder mindestens die Sektion für Dichtung auflösen, wenn deren Präsident, Heinrich Mann, und Frau Käthe Kollwitz nicht aus der Akademie entfernt würden. Beide haben gestern abend freiwillig ihren Austritt erklärt. Zum Protest gegen diese Aktion Rusts hat Stadtbaurat Wagner gleichfalls seinen Austritt vollzogen.

Zur Vorgeschichte: Heinrich Mann und Käthe Kollwitz waren Mitunterzeichner eines Aufrufs von Intellektuellen, der die beiden Linksparteien aufforderte, sich zu gemeinsamer Abwehrfront für die Republik zusammenzuschließen. Dieser Aufruf, an den Berliner Plakatsäulen veröffentlicht, wurde sofort von der gesamten Rechtspresse aufgegriffen. Man appellierte an Rust, mit dem Erfolg, daß er schon vor zwei Tagen in einer Studentenversammlung erklärte, er werde diesem „Skandal" an der Akademie ein Ende machen. Das ist gestern prompt geschehen.

Der Präsident der Akademie, Professor von Schillings, rief nach einer Unterredung mit Rust sämtliche Akademiemitglieder zu einer Vollsitzung ein mit der Mitteilung, daß es sich um lebenswichtige Fragen der Akademie handle. Ehe die Sitzung, die auf 8 Uhr abends angesetzt war, begann, hatte Frau Käthe Kollwitz eine Unterredung mit Professor von Schillings und dem Sekretär der Akademie, Dr. Hammersdorfer. Das Ergebnis war eine Erklärung von Frau Kollwitz, daß sie freiwillig aus der Akademie austrete. Anderthalb Stunden später kam auch Heinrich Mann zu der Sitzung. Auch er enthob die Versammlung der Notwendigkeit, sich in dieser Zwangslage zu entscheiden, indem er gleichfalls sofort seinen Austritt vollzog. Zur Begründung erklärte er, es gebe zwar keine Rechtshandhabung in den Statuten der Akademie, durch die er zum Rücktritt gezwungen werden könnte. In den Satzungen sei nirgends eine Einschränkung der persönlichen Freiheit der Akademiker vorgesehen. In der republikanischen Vergangenheit der Akademie sei diese persönliche Freiheit auch der rechtsstehenden Akademiemitglieder nie angetastet worden. Er, Heinrich Mann, wisse aber sehr wohl, daß die angedrohte Auflösung der Akademie für viele Akademiker schwere wirtschaftliche Schädigungen zur Folge hätte. Diese Gefahr wolle er unter allen Umständen vermeiden.

In der Sitzung trat dann vor allen der Berliner Stadtbaurat Dr. Wagner hervor. Er erklärte, daß er gleichfalls aus der Akademie austrete, wenn Heinrich Mann und Käthe Kollwitz zum Ausscheiden gezwungen würden. Er zog dann auch sofort die entsprechenden Konsequenzen. Die Sektion für Dichtkunst, deren Mitglieder in der Mehrzahl auf seiten Heinrich Manns stehen, wird, wie wir hören, einen offiziellen Protest gegen das Vorgehen des kommissarischen Kultusministers erheben.

Die Aktion Rusts, offenbar der Auftakt zur „geistigen Erneuerung Deutschlands", hatte also vollen Erfolg. Wir registrieren dies und können uns im übrigen sehr kurz fassen. Selbstverständlich sind wir der Meinung, daß diese Maßregelung zweier Persönlichkeiten, über deren Bedeutung nicht erst gesprochen werden muß, in keiner Weise zu rechtfertigen ist; einfach deshalb, weil die Zugehörigkeit der Akademie keine Einschränkung der Meinungsfreiheit bedeuten darf. Die Akademie der Künste ist ein reines Selbstverwaltungsorgan. Der Präsident der Sektion für Dichtung hat wie alle übrigen Mitglieder der Akademie Aufgaben auf dem Gebiete der Kunstverwaltung. Wenn er seine politische Meinung äußert, eine Meinung, die wahrhaftig nicht von einem politischen Realismus zeugt, der dem Staat gefährlich werden könnte, so galt dies bisher als seine Privatsache.

Unter der grundsätzlich neuen Staatsführung soll man nun umlernen. Sie läßt einem offenbar nur die Wahl zwischen Applaus und Schweigen. Den Applaus spendet sie sich in dieser Sache selbst. Er sei ihr vergönnt! O. H.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Umbau der Dichterakademie
Entfernungen und Neuberufungen
Vossische Zeitung
Jg Nr 216 S
Berlin 6. Mai 1933

S
z

Umbau der Dichterakademie

Vossische 6.5.33.

Entfernungen und Neuberufungen

Wie zu erwarten war, ist die von Minister Becker begründete Dichter-Sektion der Akademie der Künste im Bestande ihrer Mitglieder völlig umgestaltet worden. Nach einer Erklärung des Preußischen Kultusministers Rust scheiden aus der Akademie aus: Thomas Mann, Jakob Wassermann, Franz Werfel, Georg Kaiser, Alfred Döblin, Leonhard Frank, Ludwig Fulda, Bernhard Kellermann, Alfred Mombert, Alfons Paquet, Rudolf Pannwitz, René Schickele, Fritz v. Unruh.

Neu berufen werden auf Vorschlag der Sektion: Werner Beumelburg, Hans Friedrich Blunck, Hans Carossa, Peter Dörfler, Paul Ernst, Friedrich Griese, Hans Grimm, Hanns Miegel, Börries Erwin Kolbenheyer, Agnes Miegel, Börries v. Münchhausen, Wilhelm Schäfer, Emil Strauß, Will Vesper.

Werner Beumelburg hat sich durch seine Kriegsbücher „Douaumont", „Sperrfeuer um Deutschland", „Gruppe Bosemüller" bekannt gemacht. Peter Dörfler, ein in München lebender bayrischer Erzähler, ist mit Romanen hervorgetreten, Friedrich Griese, ein Mecklenburger, ist der Dichter des „Winter" und einer Reihe anderer von Acker und Scholle bedingten Romane. Hans Grimm, aus Wiesbaden, ist der Schöpfer des weitverbreiteten „Volk ohne Raum" und der „Afrikanischen Novellen", der in Tübingen lebende Kolbenheyer hat sich mit einem Spinoza-Roman „Amor dei" und mit Paracelsus-Romanen bekannt gemacht. Agnes Miegel ist die ostpreußische Lyrikerin, die auch Romane geschaffen hat.

Nach der Erklärung des Ministers Rust sind mit diesen neuen Mitgliedern noch nicht alle Dichter berufen, denen seiner Meinung nach ein Platz in der Akademie gebührt. Der weitere Ausbau soll nunmehr der Sektion selbst vorbehalten bleiben. Stefan George, ein Dichter, um den sich bereits der Stifter der Sektion lebhaft bemüht hat, konnte auch jetzt zum Leidwesen des Ministers Rust seine Bedenken noch nicht überwinden, aber man hofft, diese Hemmungen noch ausschalten zu können.

Von den früheren Mitgliedern der Dichter-Sektion, aus deren Reihen Heinrich Mann ja bereits vor einiger Zeit ausscheiden mußte, sind u. a. geblieben: Gerhart Hauptmann, Ricarda Huch, Oskar Loerke, Walter von Molo, Gottfried Benn, Rudolf Binding, Max Mell, Ina Seidel, Theodor Däubler.

In Wilhelm Schäfer, Kolbenheyer, Emil Strauß sind der Sektion Mitglieder wiedergewonnen worden, die vor zwei Jahren nach der Annahme einer Geschäftsordnung ausgeschieden waren.

*

Nach Umbildung der Dichterakademie wird, wie der Kultusminister erklärt, eine Sammlung der **deutschen Komponisten** folgen. Auch auf dem Gebiete der **bildenden Kunst** wird demnächst die Lösung gefunden werden. Das Prinzip soll bei alledem sein, die freie schöpferische Konkurrenz zu sichern und überall dafür zu sorgen, daß die Gesinnungsbereinigung nicht zu einer Verminderung der Leistungen führt.

anonym
Die neuen Mitglieder der Dichterakademie
Programmatische Ausführungem des Kultusministers Rust über die Freiheit von Kunst und Wissenschaft im neuen Staat
Deutsche Allgemeine Zeitung
Jg Nr S
Berlin 6. Mai 1933

S
z

DAZ 6.V.33

Die neuen Mitglieder der Dichterakademie

Programmatische Ausführungen des Kultusministers Rust über die Freiheit von Kunst und Wissenschaft im neuen Staat

Der preußische Kultusminister Rust hat im Rahmen der Neuordnung der preußischen Kulturpolitik eine völlige Neuordnung der Dichterakademie vorgenommen. Die Abteilung III der Akademie der Künste wird von Grund auf neu aufgebaut. Mit dem heutigen Tage ist ein neuer Kern der Akademie vorhanden.

Von den bisherigen Mitgliedern sind folgende ausgeschieden: Döblin, Frank, Fulda, Georg Kaiser, Kellermann, Thomas Mann, Alfred Mombert, Rudolf Pannwitz, René Schickele, Fritz v. Unruh, Wassermann und Franz Werfel.

Wie, ... Kurt Hirsch?
Inst: Fakultät

Der Minister wird im Laufe des heutigen Tages folgende Persönlichkeiten neu in die Akademie berufen: Werner Beumelburg, Hans Blunck, Hans Carossa, Peter Dörfler, Paul Ernst, Friedrich Griese, Hans Grimm, Hanns Johst, Kolbenheyer, Agnes Miegel, Börries Frhr. v. Münchhausen, Wilhelm Schäfer, Emil Straus und Will Vesper.

Diese Persönlichkeiten beruft der Kultusminister auf Vorschlag der Gruppe III der Akademie der Künste. Den Anstoß zu der Neubildung gab schon vor längerer Zeit das Ausscheiden von Heinrich Mann. Der Minister hat, wie er vor Pressevertretern bei Erörterung der Neubaupläne betonte, auch hier Wert darauf gelegt, nicht von sich aus diktatorisch einzugreifen, sondern die Entwicklung der Dinge abzuwarten. Der Minister erklärte, er habe den Präsidenten der Akademie Max v. Schillings seinerzeit zu sich gebeten und ihm gegenüber Wert darauf gelegt, daß Schillings als Präsident der Akademie die weitere Entwicklung in der Hand behalte. Das habe sich als richtig erwiesen. Der Ausbau der Akademie sei natürlich noch nicht abgeschlossen. Er habe bei der ersten Konstituierung nicht zu weit gehen wollen. Die Auswahl der neuen Mitglieder müsse aber wohl als eindeutig angesehen werden. Er habe mit den neuen Mitgliedern der Akademie Aufgaben vor, die unbedingt ausgeführt werden müßten.

Draußen in der Welt kenne man ja die wahren deutschen Dichter nicht; aber Deutschland werde erkennen, was die neue Regierung für eine neue Vorstellung vom deutschen Dichterium habe.

Der Minister kündigte an, daß er als Kurator der Akademie weitere Mitglieder berufen werde. Er denke hierbei besonders an Stefan George, auf dessen Eintritt er den größten Wert lege. Aber Stefan George habe aus bestimmten Gründen seine Mitarbeit bisher nie zur Verfügung stellen wollen. Es werde sich zeigen, ob eine Form gefunden werden könne, um Stefan George, auf dessen Mitarbeit das neue Deutschland den allergrößten Wert lege, ebenfalls in die Akademie einzubeziehen. Das werde von der Entscheidung des Dichters selbst abhängen.

Der Minister kündigte an, daß eine Sammlung der deutschen Komponisten folgen werde. Auch die Frage der Abteilung darstellende Kunst innerhalb der Akademie werde schon in den nächsten Tagen einer vorläufigen Lösung entgegengeführt werden. Ebenso stehe die Neubesetzung einer Reihe von Instituten bevor.

Der Minister machte diese Mitteilungen bei einer großen Rede vor den Vertretern der deutschen Presse.

Die Ausführungen des Kultusministers vermittelten, wie man ohne jeden Ueberschwang feststellen muß, stärksten Eindruck von dem leidenschaftlichen Bemühen des Mannes, der heute an der Spitze der preußischen Kulturpolitik steht, die Neuordnung auf allen ihm anvertrauten Gebieten, so schwierig die dortigen Aufgaben auch sein mögen, im Geiste wahrer deutscher Kultur vorzunehmen, und von den großen Zielen, die sich Minister Rust hierbei gesetzt hat.

Im Rahmen seiner Ausführungen über die Neuordnung auf dem Gebiet des Kunstlebens betonte der Minister beispielsweise mit starkem Nachdruck, daß ihm nicht etwa nur daran liege, gesinnungsmäßig zu verbessern, sondern auch leistungsmäßig. Die Möglichkeit einer freien schöpferischen Konkurrenz solle zum Prinzip des Künstlerlebens erhoben werden. Bisher habe man zwar äußerlich eine fabelhafte Freiheit vorgetäuscht, aber praktisch die Freiheit des deutschen Künstlers unterbunden. Die neue Regierung werde die deutschen Dichter an das Volk heranbringen. Auch auf dem Gebiet der künstlerischen Institute sei kein Terror, sondern eine einmalige Bereinigung geplant. Diese Bereinigung sei allerdings notwendig, um die Voraussetzungen für volle Arbeit im Sinne der neuen Gemeinschaft zu schaffen.

Auch auf allen übrigen Gebieten warb der Minister mit überzeugenden Argumenten um Verständnis für seine Maßregeln, auch wenn der Uebergang dazu gewisse Härten für einzelne Menschen mit sich bringen müßte. Er gebrauchte immer wieder das Bild, daß ein großer Schmelzprozeß vor sich gehe. Dabei sei es unvermeidlich, daß Menschen ausgewechselt werden müßten, und daß dem höheren Ziele zuliebe auch einzelne wertvolle Kräfte an einen anderen Platz versetzt werden müßten. Man dürfe sich aber um keinen Preis der Einsicht verschließen, welch ungeheurer wunderbarer Schwung das ganze Volk erfaßt habe, welche früher nie für möglich gehaltene Entwicklung sich überall anbahne.

Wenn binnen weniger Tage und Wochen Einrichtungen und Zustände ins Nichts versänken, die früher wie für die Ewigkeit gegründet schienen, wenn sich überall Entwicklungen zeigten, zu denen man früher Jahrzehnte oder ein Jahrhundert gebraucht habe, so sei es unvermeidlich, daß vorübergehend der eine oder der andere betroffen werde. Maßgebend sei die Erreichung des großen Zieles und die Formung des neuen deutschen Staates.

Diese Grundsätze erläuterte der Minister zunächst in eingehenden Darlegungen an der

Hochschulpolitik

Er trat dem Eindruck entgegen, als ob zwischen der Leitung des Kultusministeriums einerseits und der deutschen Hochschullehrerschaft andererseits ernsthafte Differenzen aufgetreten seien. Er führte hierbei u. a. folgendes aus:

Die Studentenschaft stehe von heute ab unter ihrer eigenen von ihr selbst gewünschten Verfassung. Die letzten vierzehn Jahre des alten Systems haben offenbar dazu geführt, daß der Wert ministerieller Versprechungen sehr gering geachtet wird. Sonst hätte die deutsche Hochschullehrerschaft wohl keine irgendwelchen Zweifel in die Versicherungen setzen können, daß die freie Forschung unter allen Umständen garantiert bleibt. Dieser Grundsatz wird nicht etwa nur im Munde geführt, er entspricht dem nationalsozialistischen Programm und er wird unter allen Umständen durchgesetzt werden.

Der Minister ging dann auf die Ereignisse an der Berliner Hochschule ein, die in den letzten Wochen Auseinandersetzungen auch in der Presse nach sich gezogen haben und schilderte den tatsächlichen Sachverhalt. Er gab von seiner Absicht Kenntnis, an der Hochschule Berlin eine Zelle völkischer Forschung zu schaffen in Gestalt von fünf Lehrstühlen, die dem Zwecke dienen sollen, den Studenten die Möglichkeit zur Orientierung über völkische Rechts-, Geschichtsauffassung usw zu vermitteln.

Die Hochschule für Politik habe er deshalb dem Propagandaministerium übergeben, weil diese Hochschule andere Aufgaben, nämlich die einer Volkshochschule zu erfüllen habe. Die Kundgebung der Berliner Studentenschaft, auf die sich der Brief Prof. Sprangers in seinem zweiten Teile bezog, habe einige nicht besonders glückliche Sätze enthalten. Sie habe aber keinen Anlaß für den Rücktritt des Rektors Prof. Kohlrausch geben können.

lehrerschaft und gegen die Behauptungen, als ob ungeistige Art oder Gewissenszwang vorhanden seien. Sein Ziel sei: Freie Geistesforschung, aber nationale Arbeitsgemeinschaft.

Man müsse das alte klassische Ideal des völligen Zusammengehens von Lehrer und Schüler wiederherstellen. Man müsse aber infolgedessen auch einsehen, daß der deutsche Student sich heute nicht dem jüdischen Professor — für dessen persönliche Tragik der Minister volles Verständnis bekundete — als Geführter zur Verfügung stellen werde. Mit dem Abbau von Professoren habe er in keiner Weie die freie Forschung angetastet, aber auf andere Weise sei die Verwirklichung des neuen Hochschulideals nicht möglich. Der Minister versprach, daß man das größte Wunder erleben werde, wenn jetzt die Jugend und das Alter gemeinsam antreten, gemeinsam in der Synthese ihrer Anschauungen für das neue Ideal arbeiten würden.

Dazu sei es aber auch notwendig, die Drahtverhaue, hinter denen sich bisher der einzelne mit krampfhaft verteidigten Vorrechten und Vorurteilen verschanzt habe, zu beseitigen und den Weg für den großen Strom, der die Hochschule erfassen solle, frei zu machen.

Auch bei der Auswechselung von Intendanten usw. müsse man immer wieder berücksichtigen, daß bei der Aufrollung von personellen Fragen und auch bei Einzelaktionen manches unterlaufen werde, was nicht unbedingt den Absichten der Regierung entspreche. Aber die Regierung werde Reparationen und Ergänzungen vornehmen und vor solchen Maßregeln keinesfalls zurückschrecken.

Den freien geistigen Wettbewerb wie für die Forschung proklamierte der Minister in erhöhter Form auch für die deutsche Kunst. Er habe nicht die Absicht, ein Monopol herbeizuführen, und die Konzertdirektionen brauchten nicht zu fürchten, daß sie bei ihren Engagements immer erst bei ihren Organisationen nachfragen müßten. Das Berliner Konzertleben solle nicht lahmgelegt werden. Diese Andeutung werde wohl genügen.

Zum Schluß äußerte sich der Kultusminister über die

Kirchenfragen,

wobei er von dem irrigen Eindruck ausging, der durch den Protest der Deutschnationalen hervorgerufen worden sei, als plane der Staat, die Kirche zu „vergewaltigen". Er stellte auch hier den richtigen Sachverhalt dar und ver-

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Rainer S c h l ö s s e r
Das neue Antlitz der Preußischen Dichterakademie
Völkischer Beobachter
Jg Nr 129 S
Berlin 9.Mai 1933

S z (p)

Dr. Rainer Schlösser:

Das neue Antlitz der Preußischen Dichterakademie

Als der „Völkische Beobachter" vor Jahresfrist, am 17. April 1932, als erste Zeitung unter allen nationalen Blättern schärfste Kritik an der Zusammensetzung der Preußischen Dichterakademie übte, quittierte die bürgerliche Presse dieses Unterfangen mit einer nicht gerade erhebenden — Schweigsamkeit. Damals herrschte in weiten Kreisen eben noch die ebenso falsche wie überhebliche Ansicht, daß „der Nationalsozialismus als geistiger Faktor nicht in Frage komme." Mit Genugtuung stellen wir fest, daß es den von unserem Führer berufenen nationalsozialistischen Kulturpolitikern, in diesem Fall dem Preußischen Kultusminister Rust, in kürzester Zeit gelungen ist, auch die überbedenklichsten Außenseiter und Skeptiker eines Besseren über Wollen und Trachten der nationalen Revolution zu belehren. Wir haben es nie anders erwartet: Schon zu Zeiten, da ein Grimme unseligen Angedenkens unserer Bewegung noch „Ungeistigkeit, Verworrenheit und Hochmut" unterstellen durfte, waren wir der sieghaften Gewalt des von uns geheiligten Preußengeistes, den alle Taten unserer Regierungen heut atmen, gewiß. Und unser Glaube ist nicht zuschanden geworden! Auch darin nicht, daß wir immer schon auf einen kulturpolitischen Vorkämpfer aus unseren Reihen hofften, der friderizianisch handeln würde, d. h. im Geiste jener Worte des großen Königs, die da lauten: „Zwei Triebfedern bestimmen mein Handeln: Die eine ist das Ehrgefühl, und die andere das Wohl des Staates; sie schreiben mir vor, nie etwas zu tun, worüber ich zu erröten hätte, wenn ich meinem Volke Rede stehen müßte . . ." Nein, auch darin trog uns unsere Zuversicht nicht! Wenn es in dieser Hinsicht noch eines letzten Beweises bedurft hätte (was wir bestreiten) — mit der von Pg. Rust vorgenommenen völligen Neuordnung der Dichterakademie wäre er erbracht! Hat er doch auf Vorschlag der Abteilung III der Akademie der Künste vierzehn neue Mitglieder berufen, die ihrer dichterischen Leistung und geistigen Haltung nach dem deutschen Volke immerdar zur Ehre gereicht haben.

Ganz gewiß findet sich unter ihnen keiner, wegen dessen offizieller Würdigung die maßgeblichen Stellen vor der Nation zu erröten brauchten. Wohl aber zählen nicht wenige von den nunmehr ausgeschiedenen Mitgliedern zu jener Kategorie, auf die stolz zu sein das völkische Deutschland selten oder nie Veranlassung fand; sie dankten Rang und Ruf lediglich dem kulturell so verheerenden nun glücklich überwundenen Kulturliberalismus, der über einseitig-nur-ästhetischen (und daneben parteipolitischen) Gesichtspunkten den übergeordneten völkischen Maßstab völlig vergaß. Vor diesem letzteren, die Begriffe Blut und Ehre wieder in ihre ewigen Rechte einsetzenden Maßstab konnten bloße artistische Leistungen naturgemäß ebensowenig bestehen, wie die Erzeugnisse artfremden Denkens oder Exponenten der Novembergeistigkeit, die sich durch unvölkische Hemmungslosigkeit ausgezeichnet haben. Wie weit trotz dieser Einschränkungen der von Minister Rust eingenommene Standpunkt ist, erhellt im übrigen vielleicht am eindringlichsten aus dem Hinweis, daß ein gut Teil der bisherigen Mitglieder, darunter Gerhart Hauptmann, Ina Seidel, Hermann Bahr, Schmidtbonn und Max Halbe, in der Akademie verbleiben.

Diese Tatsache dürfte nur denjenigen überraschen, der sich von unseren Gegnern das Märchen hat aufbinden lassen, wir würden jedweden gutgemeinten Dilettantismus aufs Schild heben. Im Gegenteil sind wir vielmehr fähig, auch dort Leistungen anzuerkennen, wo das weniger Einsichtigen so leicht nicht gelungen wäre. So stehen wir nach wie vor zu allem, was im vergangenen Jahr an dieser Stelle kritisch über Gerhart Hauptmann gesagt wurde: seine in den besten Stücken erfreulicherweise vor dem Dichterischen zurücktretende Ideologie berührt sich mit unserer Weltanschauung höchstens ganz von ferne, den Naturalismus halten wir mit Hanns Johst für überwunden, den Dramatiker Hauptmann für einen Irrtum — nicht aber leugnen wir oder haben wir geleugnet Hauptmanns feines Verständnis für Trieb- und Instinktmenschen, sein in seiner Art echtes Sozialgefühl und vor allem seine unerhört sichere Milieuerfassung, kurzum die unfraglich vorhandene, wenn auch nicht sonderlich weite dichterische Substanz. Da es nun zweifellos der Sinn der Akademie sein muß, über alle Bitternisse und Gegensätze hinweg die vorhandene dichterische Substanz, sofern sie deutschem Wesen entstammt, in sich zu vereinigen, und zwar, wieder dem Charakter einer solchen Institution entsprechend, zunächst einmal die in abgeschlossenem Lebenswerk vorliegende, hat schon Adolf Bartels 1928 die Berufung Hauptmanns gefordert, einer unserer Vorkämpfer, der Für und Wider gewiß sorgsam erwogen hat. Mit ihm sind wir denn auch einer Meinung. Weil im fraglichen Falle nicht die gelegentlichen politischen Exkursionen der einzelnen Dichter, die in diesem Punkt nicht eben glücklich zu sein pflegen, entscheiden durften, sondern lediglich ihre Schöpfungen. Dies ist zweifellos der beste Weg, den Dichter aus der tagespolitischen Umklammerung und Abstempelung des letzten Jahrzehnts zu lösen und ihm den Weg zur Volksgemeinschaft zu bahnen, wie umgekehrt ihn in seinem über dem politischen Alltag stehenden Schaffen herauszustellen. Das gilt besonders bezüglich der in den Streit der Meinungen gezogenen älteren Generation. Wer irgend aus ihren Reihen des angedeuteten Liebesdienstes seitens der nationalen Revolution würdig befunden werden konnte, sollte seiner teilhaftig werden — das ist u. E. echt nationalsozialistisch gehandelt. Wir sind dessen gewiß, daß die heraufkommende junge Generation, die die Identität von deutschem Dichtertum und nationalsozialistischem Geist recht eigentlich erst im letzten wird verkörpern können, für die Großzügigkeit unseres Handelns alles Verständnis hat. An ihr, die bei weiteren Berufungsvorschlägen mehr und mehr berücksichtigt werden dürfte, ist es dann, das schon heute rein deutsche Gremium stets von neuem mit der jungen Kraft der deutschen Revolution zu durchbluten.

Auf diese Weise werden sich die Gegensätze, die heute hier und da noch zwischen älterer und jüngerer Generation klaffen, organisch überbrücken lassen. Keinem Kommenden wird es übrigens schwer fallen, für das blutechte, bodenständige Schaffen eines Schönherr einzutreten, jeder wird die — nicht gerade nationalen — Verdienste eines Josef Ponten, des Epikers der Auslandsdeutschen, willig anerkennen, einen Hermann Stehr lieben wir heute schon alle, und Rudolf G. Binding, mag er uns Junge auch einmal mit einer Langemarck-Rede enttäuscht haben, achteten wir stets, nicht zu vergessen Max Mell, des frommen Österreichers, und Stuckens, des großen Wortkünstlers. Sollten diese deutschen Männer nicht gute Weggenossen in ein Drittes Reich des Schrifttums sein können? Wir denken doch! Und freuen uns wie immer auch hier mit unseren Führern ganz automatisch eines Sinnes gewesen zu sein.

Die Neuberufungen

Dasselbe ist auch hinsichtlich der Neuberufungen festzustellen, die — ein Beispiel, wie „gewalttätig" der Nationalsozialismus in künstlerischen Fragen arbeitet — durchaus im Einvernehmen mit dem Präsidenten der Akademie, Schillings, vorgenommen wurden. Besser ließe sich die Fabel von der Geistesknechtschaft, die unsere Bewegung angeblich anstrebt, kaum ad absurdum führen! Besser als durch die neuen Namen auch nicht dokumentieren, was ein Nationalsozialist unter echtem deutschen Dichtertum versteht: Die Einheit nämlich von gesinnungsmäßiger und leistungsmäßiger Hochwertigkeit. Daß diese Einheit charakteristisch für jeden einzelnen der Berufenen ist, sagen unseren Lesern schon die Namen der Betreffenden, für die der „Völkische Beobachter" nicht zufällig, sondern auf Grund sorgfältiger kulturpolitischer Erwägung schon seit langem eingetreten ist: Hans Friedrich Blunck und Friedrich Griese, die beiden wohl bedeutendsten Epiker des norddeutschen Tieflebens, in deren Werk die mythenzeugende Kraft des niederdeutschen Menschen nach langer Frist erstmals wieder fröhliche Urständ feierte, wir haben mitten in den Wahlschlachten für sie ebenso zu wirken getrachtet, wie für Emil Strauß, den süddeutsch versonnenen und versponnenen Deuter des menschlichen Herzens, und für Hans Grimm, dem wir es immer gedankt haben, daß er mit seinem großartigen Epos vom Volk ohne Raum den Mut zum politischen Dichter fand. Auch Will Vespers reifstes Werk, seinen von innen her blutsatt durchtränkten Nordlanderoman „Das harte Geschlecht" überreichten wir den Massen unserer Bewegung und mit Hanns Johst sind wir all die Jahre über in treuer Kampfgemeinschaft zusammengegangen: in menschlicher und in künstlerischer Beziehung. Bei ihm erlebten wir die Untrennbarkeit von Gestalter und Gestaltung wohl am unmittelbarsten, denn wie er uns als treuer Kamerad die Treue hielt, so bewährte sich die gleiche Treue auch in seinem Werke: Es blieb sich stets, das lehrte eben erst sein „Schlageter", in seinem Willen zu künstlerischer Höhe treu! Das an Paul Ernst begangene Unrecht vieler Jahrzehnte suchten wir ebenfalls, was an uns lag, gutzumachen. Wenn wir auch nicht in allem der Ansicht eines begeisterten Anhängerkreises beistimmen können und sein dramatisches Schaffen z. B. niemals überschätzten — den Erzähler und Denker haben wir doch immer in seiner Größe richtig eingeschätzt und darüber hinaus den deutschen Menschen Ernst, der sich in einer Zeit weitgehender Käuflichkeit als unbeugsamer Charakter bewährt hat. Für Kolbenheyer, dessen Einmaligkeit ebenfalls auf epischem Gebiet liegt, hat kein Geringerer als Alfred Rosenberg in seinem „Mythus des 20. Jahrhunderts" schon vor Jahren Zeugnis abgelegt, indem er dem Paracelsus-Roman als Ausdruck germanischer Sehnsucht Ewigkeitswert zusprach (gleichzeitig übrigens Grimms „Volk ohne Raum"). Und auch an so verschiedenartigen, aber gleichmäßig deutschen Dichtern wie Börries von Münchhausen, Peter Dörfler, Wilhelm Schäfer und Hans Carossa war die Bewegung niemals gewillt vorbeizusehen, geschweige denn an Agnes Miegel, die uns den geliebten deutschen Osten womöglich noch mehr werthalten lehrte, oder an Werner Beumelburg, dem sich eine von einem Unbekannten Soldaten des Weltkriegs entfachte Bewegung immerdar zu Dank verpflichtet fühlen wird. In der Tat, die Auswahl dieser neuen Mitglieder muß als eindeutig angesehen werden! Es war nicht zuviel zum erwachenden Deutschland herausgesagt, wenn es für das erwählte die Stunde der wahren deutschen Dichtung verkündet! Kultusminister Pg. Rust hat ein großes Versprechen eingelöst.

Die Ausgeschiedenen

Das siegreiche Vordringen des „total platten Landes", worunter der jüdische Autor Döblin etwa das verstand, was wir als das uns gemäße Schrifttum bewerten, hat, wie erwähnt, das Ausscheiden verschiedener früherer Mitglieder der Akademie zur Folge gehabt. Wir können das nur begrüßen. Wer das „grandiose bolschewistische Experiment" bewunderte wie Thomas Mann, wer die N.S.D.A.P. als den „verderblichsten Auswurf der Zeit" bezeichnete wie Wassermann, wem die Anhänger Adolf Hitlers nichts als „bösartige Kerle" deuchten wie Franz Werfel, wer uns, „die deutsche Geschichte als Krankheit aus dem Blut entfernen" wollte wie Döblin, wer „am 9. November im Himmel" (und den Krieg über als pazifistischer Zeitschriftenherausgeber in der Schweiz) war wie René Schickele, wer marxistischen Gedankengängen sich so verpflichtet fühlte wie Leonhard Frank, Alfons Paquet und Fritz v. Unruh, gegen wen endlich die Gesamtheit aller literarisch Urteilsfähigen so eindeutig gesprochen hat wie gegen den bekannten Gemütsspezialisten und „Kriegsdichter" Georg Kaiser und seine Bedeutungslosigkeit Ludwig Fulda, nicht zu vergessen die maßlos überschätzten Bernhard Kellermann, Alfred Mombert und Rudolf Pannwitz — für den war u. E. kein Platz mehr in der Akademie einer neuen Zeit, der gesinnungs- und leistungsmäßiger Hochstand alles bedeutet, ganz abgesehen davon, daß auch rassische Gründe das Ausscheiden vieler Mitglieder notwendig erscheinen ließen.

Weg und Ziel

Jedenfalls hat sich bereits herausgestellt, daß man der Genannten gut und gerne entraten kann. Deutsche Männer von Geist, die ihnen unendlich überlegen sind, fanden sich „auf Anhieb" — möchte man sagen —, um den Grundstock zu einer viel großzügigeren Institution zu bilden. Hoffentlich findet sich Stefan George, dieser Hochmeister der Sprache und Kronzeuge künstlerischer Zucht, zur Mitarbeit bereit, was dem Kultusministerium und uns allen um so erwünschter wäre, als der Arbeitsbereich der Dichterakademie künftig, wie wir hören, planmäßig erweitert, die Initiative der erwähnten schöpferischen Kräfte Deutschlands also in fruchtbarer Geschlossenheit zum Wohle des Volksganzen eingesetzt werden soll. Der Ausbau der Akademie ist im übrigen noch keineswegs als abgeschlossen anzusehen. Nachdem zunächst einmal durch diesen ersten Akt vor aller Welt dargetan wurde, welchen Werten die nationale Revolution spezifisch deutschen Charakter zuspricht, soll nach Maßgabe der fortschreitenden Entwicklung gewiß auch noch weiteren wertvollen Persönlichkeiten Anschluß geboten werden. In diesem Zusammenhang wird der Dramatiker Otto Erler genannt, dessen hohe künstlerische Bedeutung erkannt zu haben der Kampfbund für Deutsche Kultur und die nationalsozialistische Presse sich rühmen dürfen, weiterhin Rudolf Paulsen, der hervorragende Lyriker und bekannte Essayschreiber, Richard Euringer, besonders in den Kreisen des erwachten Deutschlands verehrt, Gertrud von Le Fort, v. Mechow und Josef Magnus Wehner — lauter Namen von Klang und Rang, denen eine Berufung sehr wohl anstehen würde. Schon dieser kurze Hinweis beweist, daß uns um weitere „Rekrutierungen" zur Dichterakademie nicht bange zu sein braucht. Aus deshalb nicht, weil — um im Bilde zu bleiben — gleich beim ersten „Gestellungsbefehl" Kultusminister Rust in vorbildlicher Weise auf hervorragende Eignung der Einberufenen achtete. Diese Front der Schöpferischen wird, dessen sind wir gewiß, ihm und uns zur Ehre gereichen, wie sie auch Deutschlands Ansehen in der Welt festigen und stärken wird. Und das ganze heißt: Kulturpolitik im Sinne Adolf Hitlers!

Herkunft: Landesarchiv Berlin

nem über dem politischen Alltag stehenden Schaffen herauszustellen. Das gilt besonders, bezüglich der in den Streit der Meinungen gezogenen älteren Generation. Wer irgend aus ihren Reihen des angedeuteten Liebesdienstes seitens der nationalen Revolution würdig befunden werden konnte, sollte seiner teilhaftig werden — das ist u. E. echt nationalsozialistisch gehandelt. Wir sind dessen gewiß, daß die heraufkommende junge Generation, die die Identität von deutschem Dichtertum und nationalsozialistischem Geist recht eigentlich erst im letzten wird verkörpern können, für die Großzügigkeit unseres Handelns alles Verständnis hat. An ihr, die bei weiteren Berufungsvorschlägen mehr und mehr berücksichtigt werden dürfte, ist es dann, das schon heute rein deutsche Gremium stets von neuem mit der jungen Kraft der deutschen Revolution zu durchbluten.

Auf diese Weise werden sich die Gegensätze, die heute hier und da noch zwischen älterer und jüngerer Generation klaffen, organisch überbrücken lassen. Keinem Kommenden wird es übrigens schwer fallen, für das blutechte, bodenständige Schaffen eines Schönherr einzutreten, jeder wird die — nicht zuletzt nationalen — Verdienste eines Josef Ponten, des Epikers der Auslandsdeutschen, willig anerkennen, einen Hermann Stehr lieben wir heute schon alle, und Rudolf G. Binding, mag er uns Junge auch einmal mit einer Langemarck-Rede enttäuscht haben, achteten wir stets, nicht zu vergessen Max Mells, des frommen Österreichers, und Stuckens, des großen Wortkünstlers. Sollten diese deutschen Männer nicht gute Weggenossen in ein Drittes Reich des Schrifttums sein können? Wir denken doch! Und freuen uns wie immer auch hier mit unseren Führern ganz automatisch eines Sinnes gewesen zu sein.

Die Neuberufungen

Dasselbe ist auch hinsichtlich der Neuberufungen festzustellen, die — ein Beispiel, wie „gewalttätig" der Nationalsozialismus in künstlerischen Fragen arbeitet — durchaus im Einvernehmen mit dem Präsidenten der Akademie, Schillings, vorgenommen wurden. Besser ließe sich die Fabel von der Geistesknechtschaft, die unsere Bewegung angeblich anstrebt, kaum ad absurdum führen! Besser als durch die neuen Namen auch nicht dokumentieren, was ein Nationalsozialist unter echtem deutschen Dichtertum versteht: Die Einheit nämlich von gesinnungsmäßiger und leistungsmäßiger Hochwertigkeit. Daß diese Einheit charakteristisch für jeden einzelnen der Berufenen ist, sagen unseren Lesern schon die Namen der Betreffenden, für die der „Völkische Beobachter" nicht zufällig, sondern auf Grund sorgfältiger kulturpolitischer Erwägung schon seit langem eingetreten ist: Hans Friedrich Blunck und Friedrich Griese, die beiden wohl bedeutendsten Epiker der norddeutschen Tiefebene, in deren Werk die mythenzeugende Kraft des niederdeutschen Menschen nach langer Frist erstmals wieder fröhliche Urständ feierte, wir haben mitten in den Wahlschlachten für sie ebenso zu wirken getrachtet, wie für Emil Strauß, den süddeutsch versonnenen und versponnenen Deuter des menschlichen Herzens, und für Hans Grimm, dem wir es immer gedankt haben, daß er mit seinem großartigen Epos vom Volk ohne Raum den Mut zum politischen Dichter fand. Auch Will Vespers reifstes Werk, seinen von innen her blutsatt durchtränkten Nordlandsroman „Das harte Geschlecht" übermittelten wir den Massen unserer Bewegung und mit Hanns Johst sind wir all die Jahre über in treuer Kampfgemeinschaft zusammengegangen: in menschlicher und in künstlerischer Beziehung. Bei ihm erlebten wir die Untrennbarkeit von Gestalter und Gestaltung wohl am unmittelbarsten, denn wie er uns als treuer Kamerad die Treue hielt, so bewährte sich die gleiche Treue auch in seinem Werke: Es blieb sich stets, das lehrte eben erst sein „Schlageter", in seinem Willen zu künstlerischer Höhe treu! Das an Paul Ernst begangene Unrecht vieler Jahrzehnte suchten wir ebenfalls, was an uns lag, gutzumachen. Wenn wir auch nicht in allem der Ansicht eines begeisterten Anhängerkreises beistimmen können und sein dramatisches Schaffen z. B. niemals überschätzt — den Erzähler und Denker haben wir doch immer in seiner Größe richtig eingeschätzt, und darüber hinaus den deutschen Menschen Ernst, der sich in einer Zeit weitgehender Käuflichkeit als unbeugsamer Charakter bewährt hat. Für Kolbenheyer, dessen Einmaligkeit ebenfalls auf epischem Gebiet liegt, hat kein Geringerer als Alfred Rosenberg in seinem „Mythus des 20. Jahrhunderts" schon vor Jahren Zeugnis abgelegt, indem er dem Parazelsus-Roman als Ausdruck germanischer Sehnsucht Ewigkeitswert zusprach (gleichzeitig übrigens Grimms „Volk ohne Raum"). Und auch an so verschiedenartigen, aber gleichmäßig deutschen Dichtern wie Börries von Münchhausen, Peter Dörfler, Wilhelm Schäfer und Hans Carossa war die Bewegung niemals gewillt vorbeizusehen, geschweige denn an Agnes Miegel, die uns den geliebten deutschen Osten vor lich noch mehr werthalten lehrte, oder — Werner Beumelburg, dem sich eine von einem Unbekannten Soldaten des Weltkriegs entfachte Bewegung immerdar zu Dank verpflichtet fühlen wird. In der Tat, die Auswahl dieser neuen Mitglieder muß als eindeutig angesehen werden! Es war nicht zuviel vom erwachenden Deutschland vorausgesagt, wenn es für das erwachte die Stunde der wahren deutschen Dichtung verkündet! Kultusminister Pg. Rust hat ein großes Versprechen eingelöst.

Rainer S c h l ö s s e r
Das neue Antlitz der Preußischen
Dichterakademie
Die Ausgeschiedenen,
die Neuberufungen
Völkischer Beobachter
Jg Nr S
Berlin 9. Mai 1933

S
z

Dr. Rainer Schlösser:

Das neue Antlitz der Preußischen Dichterakademie

Als der „Völkische Beobachter" vor Jahresfrist, am 17. April 1932, als erste Zeitung unter allen nationalen Blättern schärfste Kritik an der Zusammensetzung der Preußischen Dichterakademie übte, quittierte die bürgerliche Presse dieses Unterfangen mit einer nicht gerade erhebenden — Schweigsamkeit. Damals herrschte in weiten Kreisen eben noch die ebenso falsche wie überhebliche Ansicht, daß „der Nationalsozialismus als geistiger Faktor nicht in Frage komme." Mit Genugtuung stellen wir fest, daß es den von unserm Führer berufenen nationalsozialistischen Kulturpolitikern, in diesem Fall dem Preußischen Kultusminister Rust, in kürzester Zeit gelungen ist, auch die überbedenklichsten Außenseiter und Skeptiker eines Besseren über Wollen und Trachten der nationalen Revolution zu belehren. Wir haben es nie anders erwartet: Schon zu Zeiten, da ein Grimme unseligen Angedenkens unserer Bewegung noch „Ungeistigkeit, Verworrenheit und Hochmut" unterstellen durfte, waren wir der sieghaften Gewalt des von uns geheiligten Preußengeistes, den alle Taten unserer Regierungen heut atmen, gewiß. Und unser Glaube ist nicht zuschanden geworden! Auch darin nicht, daß wir immer schon auf einen kulturpolitischen Vorkämpfer aus unseren Reihen hofften, der friderizianisch handeln würde, d. h. im Geiste jener Worte des großen Königs, die da lauten: „Zwei Triebfedern bestimmen mein Handeln: Die eine ist das Ehrgefühl, und die andere das Wohl des Staates; sie schreiben mir vor, nie etwas zu tun, worüber ich zu erröten hätte, wenn ich meinem Volke Rede stehen müßte . . ." Nein, auch darin trog uns unsere Zuversicht nicht! Wenn es in dieser Hinsicht noch eines letzten Beweises bedurft hätte (was wir bestreiten) — mit der von Pg. Rust vorgenommenen völligen Neuordnung der Dichterakademie wäre er erbracht! Hat er doch auf Vorschlag der Abteilung III der Akademie der Künste vierzehn neue Mitglieder berufen, die ihrer dichterischen Leistung und geistigen Haltung nach dem deutschen Volke immerdar zur Ehre gereicht haben.

Ganz gewiß findet sich unter ihnen keiner, wegen dessen offizieller Würdigung die maßgeblichen Stellen vor der Nation zu erröten brauchten. Wohl aber zählen nicht wenige von den nunmehr ausgeschiedenen Mitgliedern zu jener Kategorie, auf die stolz zu sein das völkische Deutschland selten oder nie Veranlassung fand; sie dankten Rang und Ruf lediglich dem kulturell so verheerenden nun glücklich überwundenen Kulturliberalismus, der über einseitig-nur-ästhetischen (und daneben parteipolitischen) Gesichtspunkten den übergeordneten völkischen Maßstab völlig vergaß. Vor diesem letzteren, die Begriffe Blut und Ehre wieder in ihre ewigen Rechte einsetzenden Maßstab konnten bloße artistische Leistungen naturgemäß ebensowenig bestehen, wie die Erzeugnisse artfremden Denkens oder Exponenten der Novembergeistigkeit, die sich durch unvölkische Hemmungslosigkeit ausgezeichnet haben. Wie weit trotz dieser Einschränkungen der von Minister Rust eingenommene Standpunkt ist, erhellt im übrigen vielleicht am eindringlichsten aus dem Hinweis, daß ein gut Teil der bisherigen Mitglieder, darunter Gerhart Hauptmann, Ina Seidel, Hermann Bahr, Schmidtbonn und Max Halbe, in der Akademie verbleiben.

Diese Tatsache dürfte nur denjenigen überraschen, der sich von unseren Gegnern das Märchen hat aufbinden lassen, wir würden jedwe[illegible], gutgemeinten Dilettantismus aufs Schild heben. Im Gegenteil sind wir vielmehr fähig, auch dort Leistungen anzuerkennen, wo das weniger Einsichtigen so leicht nicht gelungen wäre. So stehen wir nach wie vor zu allem, was im vergangenen Jahr an dieser Stelle kritisch über Gerhart Hauptmann gesagt wurde: seine in den besten Stücken erfreulicherweise vor dem Dichterischen zurücktretende Ideologie berührt sich mit unserer Weltanschauung höchstens ganz von ferne, den Naturalismus halten wir mit Hanns Johst für überwunden, den Dramatiker Hauptmann für einen Irrtum — nicht aber leugnen wir oder haben wir geleugnet Hauptmanns feines Verständnis für Trieb- und Instinktmenschen, sein in seiner Art echtes Sozialgefühl und vor allem seine unerhört sichere Milieuerfassung, kurzum die unfraglich vorhandene, wenn auch nicht sonderlich weite dichterische Substanz. Da es nun zweifellos der Sinn der Akademie sein muß, über alle Bitternisse und Gegensätze hinweg die vorhandene dichterische Substanz, sofern sie deutschem Wesen entstammt, in sich zu vereinigen, und zwar, wieder dem Charakter einer solchen Institution entsprechend, zunächst einmal die in abgeschlossenem Lebenswerk vorliegende, hat schon Adolf Bartels 1926 die Berufung Hauptmanns gefordert, einer unserer Vorkämpfer, der Für und Wider gewiß sorgsam erwogen hat. Mit ihm sind wir denn auch einer Meinung. Weil im fraglichen Falle nicht die gelegentlichen politischen Exkursionen der einzelnen Dichter, die in diesem Punkt nicht eben glücklich zu sein pflegen, entscheiden durften, sondern lediglich ihre Schöpfungen. Dies ist zweifellos der beste Weg, den Dichter aus der tagespolitischen Umklammerung und Abstempelung des letzten Jahrzehnts zu lösen und ihm den Weg zur Volksgemeinschaft zu bahnen, wie umgekehrt ihn in sei-

Die Ausgeschiedenen

Das siegreiche Vordringen des „total platten Landes", worunter der jüdische Autor Döblin etwa das verstand, was wir als das uns gemäße Schrifttum bewerten, hat, wie erwähnt, das Ausscheiden verschiedener früherer Mitglieder der Akademie zur Folge gehabt. Wir können das nur begrüßen. Wer das „grandiose bolschewistische Experiment" bewunderte wie Thomas Mann, wer die N.S.D.A.P. als den „verderblichsten Auswurf der Zeit" bezeichnete wie Wassermann, wem die Anhänger Adolf Hitlers nichts als „bösartige Kerle" deuchten wie Franz Werfel, wer uns, „die deutsche Geschichte als Krankheit aus dem Blut entfernen" wollte wie Döblin, wer „am 9. November im Himmel" (und den Krieg über als pazifistischer Zeitschriftenherausgeber in der Schweiz) war wie René Schickele, wer marxistischen Gedankengängen sich so verpflichtet fühlte wie Leonhard Frank, Alfons Paqeut und Fritz v. Unruh, gegen wen endlich die Gesamtheit aller literarisch Urteilsfähigen so eindeutig gesprochen hat wie gegen den bekannten Gemäldespezialisten und „Kriegsächter" Georg Kaiser und seine Bedeutungslosigkeit Ludwig Fulda, nicht zu vergessen die maßlos überschätzten Bernhard Kellermann, Alfred Mombert und Rudolf Pannwitz — für den war u. E. kein Platz mehr in der Akademie einer neuen Zeit, der gesinnungs- und leistungsmäßiger Hochstand alles bedeutet, ganz abgesehen davon, daß auch rassische Gründe das Ausscheiden vieler Mitglieder notwendig erscheinen ließen.

Weg und Ziel

Jedenfalls hat sich bereits herausgestellt, daß man der Genannten gut und gerne entraten kann. Deutsche Männer von Geist, die ihnen unendlich überlegen sind, fanden sich „auf Anhieb" — möchte man sagen —, um den Grundstock zu einer viel großgearteten Institution zu bilden. Hoffentlich findet sich Stefan George, dieser Hochmeister der Sprache und Kronzeuge künstlerischer Zucht, zur Mitarbeit bereit, was dem Kultusministerium und uns allen um so erwünschter wäre, als der Arbeitsbereich der Dichterakademie inskünftig, wie wir hören, planmäßig erweitert, die Initiative der erwähnten schöpferischen Kräfte Deutschlands also in fruchtbarer Geschlossenheit zum Wohle des Volksganzen eingesetzt werden soll. Der Ausbau der Akademie ist im übrigen noch keineswegs als abgeschlossen anzusehen. Nachdem zunächst einmal durch diesen ersten Akt vor aller Welt dargetan wurde, welchen Werken die nationale Revolution spezifisch deutschen Charakter zuspricht, soll nach Maßgabe der kundgegebenen Einstellung gewiß auch nach weiteren wertvollen Persönlichkeiten Umschau gehalten werden. In diesem Zusammenhang wird der Dramatiker Otto Erler genannt, dessen hohe künstlerische Bedeutung erkannt zu haben der Kampfbund für Deutsche Kultur und die nationalsozialistische Presse sich rühmen dürfen, weiterhin Rudolf Paulsen, der hervorragende Lyriker und bekannte Essayschreiber, Richard Euringer, besonders in den Kreisen des erwachten Deutschlands verehrt, Gertrud von Lefort, v. Mechow und Josef Magnus Wehner — lauter Namen von Klang und Rang, denen eine Berufung sehr wohl anstehen würde. Schon dieser kurze Hinweis beweist, daß uns um weitere „Rekrutierungen" zur Dichterakademie nicht bange zu sein braucht. Aus deshalb nicht, weil — um im Bilde zu bleiben — gleich beim ersten „Gestellungsbefehl" Kultusminister Rust in vorbildlicher Weise auf hervorragende Eignung der Einberufenen achtete. Diese Front der Schöpferischen wird, dessen sind wir gewiß, ihm und uns zur Ehre gereichen, wie sie auch Deutschlands Ansehen in der Welt festigen und stärken wird. Und das ganze heißt: Kulturpolitik im Sinne Adolf Hitlers!

IX

...t die ...
tischen Menschen nach langer Frist erst-
ls wieder fröhliche Urständ feierte, wir
—, mitten in den Wahlschlachten für sie
... wirke ... gedachtet, wie für Emil

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z(p)

anonym
Warum Thomas Mann, Werfel und Wassermann
aus der Dichterakademie "entfernt" wurden
Wiener Allgemeine Zeitung
Jg 54 Nr 16482 S
Wien 10. Mai 1933

Warum Thomas Mann, Werfel und Wassermann aus der Dichterakademie „entfernt" wurden

Und was René Schickele, Döblin, Unruh, Georg Kaiser „vorgeworfen" wird.

Der „Völkische Beobachter" behandelt in einem „Das neue Antlitz der preußischen Dichterakademie" betitelten Artikel zum ersten Mal in zusammenfassender Weise die Gründe, die für das Ausscheiden bisheriger prominenter Mitglieder der Akademie maßgebend waren. Die angeführten Gründe sprechen eine so vernichtende Sprache gegen den Geist des „neuen Deutschland", daß sich jeder weitere Kommentar erübrigt.

Zu Beginn des Artikels wird darauf hingewiesen, daß ein Teil der bisherigen Mitglieder in der Akademie verbleibt, wie etwa Gerhart Hauptmann, Hermann Bahr, Schmidtbonn und Max Halbe. Damit will der neue Kurs seine „Einsichtigkeit" dokumentieren, da man gerade gegen Gerhart Hauptmann beispielsweise eine Reihe von Einwänden auf dem Lager hat. Von Hauptmann heißt es wörtlich in dem Artikel: „Seine in den besten Stücken erfreulicherweise vor dem Dichterischen zurücktretende Ideologie berührt sich mit unserer Weltanschauung höchstens ganz von ferne, den Naturalismus halten wir mit Hanns Johst für überwunden, den Dramatiker Hauptmann für einen Irrtum — nicht aber leugnen wir uns haben wir geleugnet ... die unzweifelhaft vorhandene, wenn auch nicht sonderliche weitere dichterische Substanz."

In der Begründung des Ausscheidens bisheriger Mitglieder

wird zunächst sarkastisch bemerkt, daß das „total platte Land", von dem Alfred Döblin so verächtlich schrieb, endlich siegreich vorgedrungen sei, was eben das Ausscheiden dieser Mitglieder zur Folge habe. Thomas Mann im besonderen wirft man vor, daß er das „grandiose bolschewistische Experiment" bewundert habe. Wassermann hingegen habe einmal die N. S. D. A. P. als den „verderblichen Auswurf der Zeit" bezeichnet. Franz Werfel brauchte die Anhänger Adolf Hitlers „bäurige Kerle". Gegen Alfred Döblin führt man ins Treffen, daß er den Deutschen „die deutsche Geschichte als Brunnen aus dem Blut entfernen" wollte. René Schickele hat sich die Erbitterung der Hakenkreuzler deshalb zugezogen, weil er einmal erklärt hat, daß er sich „am 9. November im Himmel" gefühlt habe. Unbestreitbar wirft man ihm vor, daß er die Kriegszeit hindurch als „politischer Zeitschriftenherausgeber" in der Schweiz weilte. Von Erochard Frank, Alfons Paquet und Fritz von Unruh heißt es, daß sie sich marxistischen Gedankengängen verpflichtet fühlten. Gegen den „bekannten Gemälbespezialisten und Kriegshäuter" Georg Kaiser habe sich die „Gesamtheit aller literarisch Urteilsfähigen" (!) einhellig ausgesprochen. Ludwig Fulda endlich, Bernhard Kellermann, Alfred Mombert und Rudolf Pannwitz seien „restlos überschätzt" erwiesen.

Unter den Neugewählten, erklärt das Blatt, befindet sich gewiß keiner, wegen dessen offizieller Wordigung die „maßgeblichen Stellen vor der Nation zu erröten brauchten". Ob die „maßgeblichen Stellen" wegen der Ernennung von Leuten, wie Blunck, Grieser oder Brumerlinck, vor der Nation erröten müssen, können wir in Anbetracht des Umstandes, daß wir von diesen Leuten bisher nie etwas gehört oder gesehen haben, schwer beurteilen.

Zweifellos aber muß die Nation wegen des Hinausmurfes von Persönlichkeiten, wie Thomas Mann, Jakob Wassermann, Franz Werfel, Fritz von Unruh, vor der gesamten zivilisierten Welt erröten.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
Z

anonym/Hav.
Gerhart Hauptmann bleibt
Dichter der Volksgemeinschaft
sollen nicht aus der Akademie
ausscheiden
Westfälische Neueste Nachrichten
Jg Nr S
Bielefeld 11. Mai 1933 (?) (1t. Rückseite)

Gerhart Hauptmann bleibt

Dichter der Volksgemeinschaft sollen nicht aus der Akademie ausscheiden

Bei den großen Veränderungen in der Dichterakademie, die ihr das dem neuen Deutschland entsprechende Gesicht geben, ist es nicht nur von Wichtigkeit, wer ausscheidet und wer neu eintritt — wir haben die Liste der Namen bereits veröffentlicht — sondern nicht minder: w e r b l e i b t.

Ueber die Notwendigkeit der Säuberungsaktion braucht nicht viel gesagt zu werden. Daß mehr oder weniger marxistisch und antinational eingestellte Dichter wie Döblin, Heinrich Mann, Georg Kaiser, Leonhard Frank, Fritz v. Unruh u. a. ausscheiden mußten, daß für giftige Verächter des Nationalsozialismus wie Wassermann und Werfel kein Platz mehr war, ist ohne weiteres klar. Auch Thomas Mann, von seiner Buddenbrook-Zeit längst weit entfernt und zum Bewunderer des „grandiosen bolschewistischen Experiments" hinentwickelt, hat sich selber ausgeschaltet. Daß unpolitische Denker-Dichter wie Mombert und Pannwitz ausscheiden, ist ihre Sache.

Unter denen die neu eintreten und der Akademie jetzt Gesicht und Farbe geben, sind Kolbenheyer und Emil Strauß Zurückkehrende, die mit Protest gegen die Berliner Clique einst austraten. So volkstumverbundene Dichter wie Blunck, Griese, Hans Grimm und Will Vesper wird man freudig begrüßen und selbstverständlich gebührt Paul Ernst, Hanns Johst und Benmelburg ihr Platz in der Akademie, auch Münchhausen, Peter Dörfler, Hans Carossa, Agnes Miegel und Wilhelm Schäfer hätten ihr längst angehören sollen.

Auch die Frage „Wer bleibt?" beantwortet sich in den meisten Fällen von selbst. Bei Stehr und Ponten, Binding und Mell, Schönherr, Halbe, Schmidtbonn und manchem anderen konnte das kein Problem sein. Einzelne Fälle aber sind wichtig, weil sie zeigen, an welcher Grenze die Neuordnung und Umstellung Halt macht. Und der interessanteste von diesen Fällen ist der G e r h a r t H a u p t m a n n s. Man weiß, daß Hauptmann im vergangenen Jahrzehnt zum repräsentativen Dichter des Staates von Weimar gemacht worden ist und sich als solcher bei allen nötigen und unnötigen Gelegenheiten in den Vordergrund gestellt hat. Aber das ist heute kein Grund, ihn zum Austritt zu veranlassen, denn — und daran erkennt man den großzügigen Sinn der Führenden — über politische Bindungen und Haltungen der Vergangenheit hinweg entscheidet die echte Volksverbundenheit eines Dichters. Daß diese auch bei Gerhart Hauptmann vorhanden ist, ist dieser Tage gerade vom „Völkischen Beobachter" ausdrücklich anerkannt worden. Rainer S c h l ö s s e r schreibt dort, nachdem er notwendige Kritik an Hauptmann zunächst kurz zusammengefaßt: „— nicht aber leugnen wir oder haben wir geleugnet Hauptmanns feines Verständnis für Trieb- und Instinktmenschen, sein in seiner Art echtes Sozialgefühl und vor allem seine unerhört sichere Milieuerfassung, kurzum die unfraglich vorhandene, wenn auch nicht sonderlich weite dichterische Substanz. Da es nun zweifellos der Sinn der Akademie sein muß, über alle Bitternisse und Gegensätze hinweg die vorhandene dichterische Substanz, sofern sie deutschem Wesen entstammt, in sich zu vereinigen, und zwar, wieder dem Charakter einer solchen Institution entsprechend, zunächst einmal die in abgeschlossenem Lebenswerk vorliegende, hat schon Adolf Bartels 1926 die Berufung Hauptmanns gefordert, einer unserer Vorkämpfer, der Für und Wider gewiß sorgsam erwogen hat. Mit ihm sind wir denn auch einer Meinung. Weil im fraglichen Falle nicht die gelegentlichen politischen Exkursionen der einzelnen Dichter, die in diesem Punkt nicht eben glücklich zu sein pflegen, entscheiden durften, sondern lediglich ihre Schöpfungen. Dies ist zweifellos der beste Weg, den Dichter aus der tagespolitischen Umklammerung und Abstempelung des letzten Jahrzehnts zu lösen und ihm den W e g z u r V o l k s g e m e i n s c h a f t zu bahnen, wie umgekehrt ihn in seinem ü b e r dem politischen Alltag stehenden Schaffen herauszustellen. Das gilt besonders, bezüglich der in den Streit der Meinungen gezogenen älteren Generation."

Umstellung also bedeutet heute nicht Aufgabe irgend eines volk- und volkstumverbundenen Wertes, selbst wenn dem, der ihn geschaffen hat, Schlacken anhaften und die Vergangenheit ihn belastet — denn: den Weg zur Volksgemeinschaft weit zu öffnen, ist ja Sinn und Ziel heutigen Tuns.

Hav.

ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

anonym
Die Deutsche Akademie der Dichtung
Deutsche Tageszeitung
Jg Nr S
Berlin 10. Juni 1933

Deutsche Tageszeitung Nr. 5, 10.6.33

Die Deutsche Akademie der Dichtung

Hannst Johst

Am 7. und 8. Juni tagte in Berlin die erneuerte Abteilung für Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Künste. Kultusminister Rust, als Kurator, und Max von Schillings, als Präsident der Gesamtakademie, eröffneten die Gründungsversammlung. In freimütiger Entschließung sicherte Kultusminister Rust der Abteilung für Dichtkunst bei ihrem weiteren Ausbau und Aufbau volle Selbständigkeit zu.

Die Mitglieder der Akademie beschlossen darauf einmütig, sofort die Durchführung jener Aufgabe in Angriff zu nehmen, die nach übereinstimmender Auffassung aller Mitglieder die wichtigste Vorbedingung einer wirkungsvollen Arbeitsleistung ist: den Ausbau der Abteilung für Dichtkunst zu einer allgemeinen deutschen Akademie der Dichtung.

Hans Friedrich Blunck

Die Abteilung für Dichtkunst vereint in sich die deutschen Dichter aller Volksstämme. Aus dem betont außervölkischen Zustande ihrer früheren Zusammensetzung ist sie zu einem volksbewußten und artgerechten Lebenskörper umgebaut worden. Daher darf und will sie auch in ihrer Entwicklung der lebendigen Entwicklung des Reiches Ausdruck verleihen und erklärt sich, unter Wahrung der bisherigen Rechtsgrundlage, reichszuständig als die Deutsche Akademie der Dichtung.

Die nächsten Arbeiten der Deutschen Akademie der Dichtung werden ihrer organisatorischen und rechtlichen Durchbildung gewidmet sein.

Die Deutsche Akademie der Dichtung hat zur Zeit folgende Mitglieder: Hermann Bahr, Gottfried Benn, Rudolf G. Binding, Werner Beumelburg, Hans Friedrich Blunck, Theodor Däubler, Peter Dörfler, Friedrich Griese, Hans Grimm, Max Halbe, Gerhart Hauptmann, Hanns Johst, Erwin Guido Kolbenheyer, Oskar Loerke, Max Mell, Agnes Miegel, Walter von Molo, Börries von Münchhausen, Josef Ponten, Wilhelm Schaefer, Wilhelm Schmidtbonn, Karl Schönherr, Wilhelm von Scholz, Ina Seidel, Hermann Stehr, Emil Strauß, Eduard Stucken, Will Vesper.

Zur Berufung in die Akademie der Dichtung sind ferner gewählt worden: Hermann Claudius, Gustav Frenssen, Enrica von Handel-Mazzetti, Rudolf Huch, Ernst Jünger, Isolde Kurz, Heinrich Lersch, Johannes Schlaf, Josef Magnus Wehner.

Ferner wurde die Berufung einer ständigen Kammer der Beiräte der Akademie für Dichtung beschlossen.

Zum ersten Vorsitzenden der Deutschen Akademie der Dichtung wurde gewählt Hanns Johst, zum zweiten Vorsitzenden Hans Friedrich Blunck, zum Schriftführer Werner Beumelburg. Zu Senatoren wurden bestimmt: Werner Beumelburg, Hans Friedrich Blunck, Hans Grimm, Hanns Johst, Erwin Guido Kolbenheyer, Agnes Miegel, Börries von Münchhausen, Wilhelm Schaefer, Hermann Stehr und Emil Strauß.

Durch ihre innere und äußere Neugestaltung hofft die Akademie der deutschen Dichtung, ihrem Volke besser und wirksamer die Erlebniswerte zu wahren, zu steigern und zu vermitteln, die das deutsche Volk zu seinem Wiederaufbau aus den Werken der Meister seines Schrifttums schöpfen kann.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

anonym
Die Deutsche Akademie der Dichtung
Deutsche Tageszeitung
Jg Nr S
Berlin 10. Juni 1933

Die Deutsche Akademie der Dichtung

Hannst Johst

Am 7. und 8. Juni tagte in Berlin die erneuerte Abteilung für Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Künste. Kultusminister Rust, als Kurator, und Max von Schillings, als Präsident der Gesamtakademie, eröffneten die Gründungsversammlung. In freimütiger Entschließung sicherte Kultusminister Rust der Abteilung für Dichtkunst bei ihrem weiteren Ausbau und Aufbau volle Selbständigkeit zu.

Die Mitglieder der Akademie beschlossen darauf einmütig, sofort die Durchführung jener Aufgabe in Angriff zu nehmen, die nach übereinstimmender Auffassung aller Mitglieder die wichtigste Vorbedingung einer wirkungsvollen Arbeitsleistung ist: den Ausbau der Abteilung für Dichtkunst zu einer allgemeinen deutschen Akademie der Dichtung.

Hans Friedrich Blunck

Die Abteilung für Dichtkunst vereint in sich die deutschen Dichter aller Volksstämme. Aus dem betont außervölkischen Zustande ihrer früheren Zusammensetzung ist sie zu einem volksbewußten und artgerechten Lebenskörper umgebaut worden. Daher darf und will sie auch in ihrer Entwicklung der lebendigen Entwicklung des Reiches Ausdruck verleihen und erklärt sich, unter Wahrung der bisherigen Rechtsgrundlage, reichszuständig als die Deutsche Akademie der Dichtung.

Die nächsten Arbeiten der Deutschen Akademie der Dichtung werden ihrer organisatorischen und rechtlichen Durchbildung gewidmet sein.

Die Deutsche Akademie der Dichtung hat zur Zeit folgende Mitglieder: Hermann Bahr, Gottfried Benn, Rudolf G. Binding, Werner Beumelburg, Hans Friedrich Blunck, Theodor Däubler, Peter Dörfler, Friedrich Griese, Hans Grimm, Max Halbe, Gerhart Hauptmann, Hanns Johst, Erwin Guido Kolbenheyer, Oskar Loerke, Max Mell, Agnes Miegel, Walter von Molo, Börries von Münchhausen, Josef Ponten, Wilhelm Schaefer, Wilhelm Schmidtbonn, Karl Schönherr, Wilhelm von Scholz, Ina Seidel, Hermann Stehr, Emil Strauß, Eduard Stucken, Will Vesper.

Zur Berufung in die Akademie der Dichtung sind ferner gewählt worden: Hermann Claudius, Gustav Frenssen, Enrica von Handel-Mazzetti, Rudolf Huch, Ernst Jünger, Isolde Kurz, Heinrich Lersch, Johannes Schlaf, Josef Magnus Wehner.

Ferner wurde die Berufung einer ständigen Kammer der Beiräte der Akademie für Dichtung beschlossen.

Zum ersten Vorsitzenden der Deutschen Akademie der Dichtung wurde gewählt Hanns Johst, zum zweiten Vorsitzenden Hans Friedrich Blunck, zum Schriftführer Werner Beumelburg. Zu Senatoren wurden bestimmt: Werner Beumelburg, Hans Friedrich Blunck, Hans Grimm, Hanns Johst, Erwin Guido Kolbenheyer, Agnes Miegel, Börries von Münchhausen, Wilhelm Schaefer, Hermann Stehr und Emil Strauß.

Durch ihre innere und äußere Neugestaltung hofft die Akademie der deutschen Dichtung, ihrem Volke besser und wirksamer die Erlebniswerte zu wahren, zu steigern und zu vermitteln, die das deutsche Volk zu seinem Wiederaufbau aus den Werken der Meister seines Schrifttums schöpfen kann.

Berliner Börsen-Zeitung
25. VI. 1933

KRITISCHE GÄNGE

Literaturblatt der Berliner Börsen-Zeitung

Verantwortlich: Dr. W. Westecker | Erscheinen jeden Sonntag * Bezugspreis vierteljährlich Reichsmark 1,50 einschließlich Bestellgebühr | Abonnements-Annahme: Geschäftsstelle Berlin W 8, Kronenstraße 37 * Postscheck-Konto: Berlin Nr. 26412 | Nummer 26, 25. Juni 1933

Der gestürzte Olymp.

Thomas Mann.

Nicht unverdientermaßen sind dem deutschen Volke von der Weltmeinung (Nobelpreis) als „führende" Dichter zuerkannt worden: Gerhart Hauptmann und Thomas Mann. Beide wurden gekrönt, als ihre zeitlich enge Bedeutsamkeit für das deutsche Schrifttum schon im Schwinden war, sie aber mehr und mehr sich als Weltbürger fühlten, Vertreter eines pazifistisch liebedienernden Liberalismus, dessen geistige Hochblüte im wurzellosen, entsittlichten l'art pour l'art gipfelte.

Th. Manns Kunst ist eine literarische Photographie, deren Handfertigkeit er mit allen Tricks geschickter Kameramänner übte. Seine Gestalten haben immer wieder so peinliche Aehnlichkeiten mit dem spöttelnd Abgebildeten, daß er sogar einige Opfer seiner Romanfeder zu verzeichnen hat, z. B. den „Hofrat Behrens", dessen Urbild aus Davos verschwinden mußte. So wenig Eigenes fiel ihm ein! Eine blinde Zeit nannte das „lebensecht".

Wie äußerlich diese witzelnde Art ist, einzelne Schwächen bis zum Ueberdruß zu unterstreichen, zeigen schon die „Buddenbrooks". Die in ihrer Art großartige Komposition dieses Familiengemäldes hat lange genug den Blick dafür vernebelt, daß das Fleisch und Bein in diesem Rahmen allenthalben photographiertes Fleisch, mit Eierfarben nachgetönt, ist, nicht aber gemaltes, von einer saftigen oder sonstwie gearteten Pinselführung. Die unfruchtbare Art dieser Seele enthüllt sich vollends 20 Jahre später: im „Zauberberg". Diese bis zum Ekel aufgetakelte „Meisterschaft", die sich hier mit kleinlicher und peinlicher Genauigkeit an blauen Spucknäpfen und den sie füllenden Gestalten erlabt, diese überhirnliche Müdigkeit, die infolge der Ueberschwemmung unserer geistigen Schichten mit fremdem Einfluß an der literarischen Börse schwindelhafte Kurse erzielte (nur noch überboten von Emil Ludwig-Cohn), überschlägt sich hier in trauriger Selbstbespiegelung. Immer deutlicher spürt man es: wie gern hört er sich reden; wie wichtig ist doch alles, wie schulmeisterlich und dabei brüchig im Kern!

Und das ist auch garnicht anders möglich, wenn man die charakterlichen Schwächen dieses entschwindenden Zeitgenossen betrachtet. Ein Mann seines Namens bringt es fertig, Bekenntnisse zur Aristokratie, zur deutschen Frömmigkeit, zum Königstum, die 1916 als „Unpolitische Betrachtungen" täuschend echt wirkten, unter der Hand — „es wird doch keiner merken!" — bei einer Neuauflage umzufälschen und das der Republik Peinliche daraus heimlich verschwinden zu lassen. Die synoptische Verdeutlichung dieses gelinden Schwindels durch die Südd. Monatshefte beantwortete er mit den Worten: „O über euch kleinliche Philologen!" Gewiß, wir sind genau genug, Gesinnungslumperei festzunageln!

Aus Eitelkeit und Schwäche ließ sich der „Unpolitische" in der Republik politisieren, hielt eine „deutsche Ansprache" unseligen Angedenkens, ging nach Paris, um der brüderlichen „civilisation" (wahrhaftig, hier zeigt sich auch sprachlich der Unterschied unüberbrückbarer Auffassungen von Kultur!) an die Brust zu fliegen und die Völker zu versöhnen. Seinen Erguß in der „Neuen Rundschau", „Pariser Rechenschaft", beginnt er schämig mit den Worten: „Es ist nur, um es nicht zu vergessen . . ." Ueberschrift aber: „Rechenschaft!" Wirklich die Rechnung wird aufgemacht, und sie schließt damit: nicht nur „zu leicht befunden", sondern überhaupt gewichtslos für eine Zeit, die allerpersönlichste Verantwortung gebieterisch fordert, vor allem sittliche Haltung führender Denker und Dichter! An ihr hat es dem liberalistischen Papst der deutschen Literatur leider sehr gefehlt. Den berühmten Namen für unhonorige Honorare herzuleihen, um als Herausgeber einer üblen Reihe „Romane der Welt" „verantwortlich" und — anreißerisch zu zeichnen — dafür haben wir heute gerade, da die Luft verpestet ist von manchem öffentlichen Sumpf, die rechte Nase!

Das Edelste aber seiner Feder, das ihn schon vor 25 Jahren hätte entlarven können, wenn nicht der klügere Schwiegervater Pringsheim die Herausgabe patriarchalisch verboten hätte, ist das „Wälsungenblut", eine der übelsten Lästerungen germanischen Sagenguts durch die lüsterne Schilderung der blutschänderischen Neigung jüdischer Zwillinge zueinander. Es war nicht nur eine jugendliche Entgleisung. Nein, der angejahrte Th. Mann ließ dieses Büchlein, das man in Deutschland nur im Privatdruck erhalten kann, in — Frankreich als französisches Originalwerk („Le Sang réservé") ohne Hinweis auf die deutsche Urfassung erscheinen in der Berechnung, die Franzosen hätten mehr Geschmack an diesem erotischen Haut-goût! Aber sie bedankten sich für diese „deutsche" Einfuhr. Und wir hatten uns dafür zu schämen!

Das ist Mann — der Mann, der seit Jahren endlich einmal würdig befunden wurde, als „deutscher Dichter" den Preis der Welt zu tragen! Er ist das klassische Beispiel dafür, daß die Technik der Mittel lange genug alle wahrhafte Kunst überblendet, ja verschüttet hat. Das Wort will erlitten und erstritten sein — das wahre Dichterwort. Man kann es nicht ohne Verpflichtung seiner selbst hinkritzeln wie einen schlechten Scherz. Heilig ist das Dichterwort, das aus ergriffener Seele Laut und Bild wird vor unseren Sinnen. Abscheulich aber und Drachensaat ist das gleißnerische Reden um und über die Welt, Menschen und Dinge. Nur höchste sittliche Verantwortung hat Anspruch auf den Ehrentitel „Dichter", und all das andere Gelichter, das die „Schrift stellt" und verstellt, um dichterisch sich aufzublasen, das kann uns gestohlen werden — samt allen Preisverleihungen, die uns nichts angehen und die die deutsche Seele verkennen und beleidigen!

Fritz Rostosky.

Alfred Döblin.

Die Heere, die im Weltkrieg Europa mit Schlachten überzogen — die Bazillenheere, die über einen kranken Körper herfallen: diese Zusammenschau des Katastrophalen in der Natur ist das dichterische und philosophische Ausgangserlebnis des Zeitgenossen und Arztes Döblin. Vitales Gewühl und unübersehbare Fülle: so stellte die Natur sich ihm dar. Er erlebte die Verzweiflung des Nationalisten vor dem Antlitz des Irrationalen, die Ohnmacht des Ich vor einer durcheinanderstürzenden Welt. Hat in ihr das Tun überhaupt einen Sinn? Reine abendländische Frage! Döblin mußte nach China gehen, um sie im geschichtlichen Stoffe vorgeprägt zu finden. In seinem ersten Roman. „Die drei Sprünge des Wang-Lun" zeigt er den Taoisten, dem das Nicht-tun heilig und dem es Sünde ist, das Tao, den „Sinn", die in sich schon vollendete Ordnung der unergründlichen Allnatur durch Tun zu beunruhigen und zu stören. Auch sein „Wallenstein" steht unter chinesischem Aspekt: der hemmungslose und daher von Grund aus böse Täter findet in einer entordneten Welt sein Gegengewicht in Kaiser Ferdinand, dem großen anschmiegsamen Taoisten. Fehlt dieser hemmende Pol, so ist eine Welt der äußersten Aktivität gegeben. In dem Zukunftsroman „Berge, Meere, Giganten": eine Welt der Maschinen, der rastlosen Arbeit; nicht tätige Beherrschung der Natur, sondern diese selbst in den entfesselten Gewalten der Technik. Diesem rasenden Sturz in die Gerade kann man sich schwerlich durch Nicht-tun einfügen wie der unendlich kreisenden Bewegung der Natur. Die bloße Flucht in die Passivität genügt hier nicht, man braucht einen Gegensatz. Ihn findet Döblin, mit dem in sagenhafte Vorzeit rückkehrenden „Manas", in der Seele Indiens. Sie bestätigt ihm, kombiniert mit dem taoistischen „Sinn" der Allnatur, von dem es mit durchflossen ist, die metaphysische Realität des Ich. In seinem diese Entwicklung abschließenden Philosophem „Das Ich über der Natur" verleiht er dann diesem Ich zu der indischen Kraft der Vorstellung noch die europäische der Aktion.

Diese chinesisch-indisch-europäische Synthese des Ich hat nichts mit dem Begriff der Persönlichkeit zu tun. Sie ist eine intellektuelle Konstruktion, aus der zuletzt wieder mit hellem Kikeriki der liberalistische Typ herausshüpft, marxistisch abgetönt: das naturalistische und sozialistische Ich, das die Säkularisation der menschlichen Seele predigt, „die Entfaltung des naturgegebenen menschlichen Gesellschaftssinns". „Der Mensch ist ein gesellschaftliches, aber nicht staatliches Wesen." Dazu also die weiten Umwege durch Menschheitsräume und Epochen, die großen Visionen und Gedanken: um in der zeitgeschichtlichen Nutzanwendung, die das Buch „Wissen und Verändern" gibt, bei den hausbackenen Idealen Bakunins und Krapotkins zu landen.

Wenn Döblins Naturismus jede Jenseitsvorstellung verwirft, so lehnt er doch auch den Materialismus ab, obgleich er ihn als geistiges Kampfmittel gegen jene anerkennt. Es gibt keinen Gegensatz von Stoff und Form, keinen Dualismus von Materie und Geist, es gibt nur den großen sinndurchflossenen Zusammenhang der Allnatur, die Vielidentität der Ichs von Pflanze, Tier, Stein, Wolke, Mensch. Darin liegt der große Fehler Döblins: daß er den Menschen als Einzelwesen aus der moralischen Natur herausreißt und ihn unmittelbar in die wirkliche Natur hinein- oder ihr gegenüberstellt. Man begreift wenig vom Menschen, wenn man ihn nur als Tier begreift, und man hat nichts über die lebendige sittliche Macht der Gemeinschaft ausgesagt, wenn man sie Herde nennt. Man hat dann einfach das Wesentliche weggelassen oder ignoriert. Man hat nicht begriffen, daß das menschliche Ich Sinn und Auftrag seines Lebens nicht von der Natur, sondern nur aus dem Geiste der Gemeinschaft empfangen kann. Nichts ist bezeichnender für die naturalistische Welt Döblins, als daß in ihr Begriffe wie Ethik, Dienen, Opfer, Christentum, Nation, Staat und selbst Volk als Bausteine vollkommen fehlen, als Zwang und Unterdrückung befeindet werden oder im besten Falle nur Anlaß für ein feuilletonistisches Geplauder sind.

Frank Maraun.

Da nicht alle Autoren in dieser Nummer behandelt werden konnten, wird auch die nächste Nummer der „Kritischen Gänge" noch einige Artikel zu diesem Thema bringen.

Wer war doch Emil Ludwig?

Ist es nicht schon unendlich lange her, seit wir zum letztenmal sein Wort vernahmen, ein Wort, das grell und häßlich klang: feindselig und hämisch gegen alles, was deutsch ist? — Er ist fort, ist mit all seinen Werken gestorben. Es ist an der Zeit, ihm das „Denkmal" zu setzen, errichtet von der deutschen Jugend, an die er immer wieder appelliert hat.

Wer die Schriften Emil Ludwigs mit Aufmerksamkeit las, diese leicht bewegten, hemmungslos geistreichen, in der Tiefe leeren Sätze mit ihrer naiven Anbetung des vernünftigen, aufgeklärten Fortschritts, ihrem pathetischen Glauben an das menschliche Individuum und seine Allmacht, der wußte, auch ohne daß er den Vaternamen Ludwigs (Cohn) kannte, daß ihr Autor nur ein Jude sein konnte. Und das wurde bestätigt durch eine geistig-politische Haltung, die, aus Liberalismus und nicht ganz echter Romantik gemischt, sich steigerte zum Haß auf alles tiefer Verwurzelte, alles echte Leben; die endete in einem ausgesprochen antigermanischen Ressentiment. Dabei gab Ludwig vor, Deutschland zu lieben — er meinte das gestrige Deutschland von 1918. Denn hier fand er seine oft gepriesene „Freiheit", die Emanzipation des Liberalen.

In der Republik 1918 schwammen er und seinesgleichen oben, begünstigt von der herrschenden Gesellschaft, bewundert vom liberalen Spießer, bejubelt von unseren Feinden in Frankreich, England, Amerika, wurde er der Exponent des Systems von Versailles. Er schrieb ein Buch über den Kriegsausbruch, das der These von der deutschen Kriegsschuld weit entgegenkam; er zeichnete den Kaiser nach Hardenschen Mustern in einer Weise, die unseren Gegnern recht gab in der Forderung nach Beseitigung der Hohenzollern; er bekämpfte sogar noch den Schatten Bismarcks, dessen Größe er in banale Menschlichkeit herabzog.

Emil Ludwig ist die Summe dessen, was seit 1918 bei uns herrschte. Er ist der Typ des erfolgreichen Literaten, des prominenten Stars der internationalen, mondänen und fastmondänen Gesellschaft. Sein Werk ist die letzte Szene der liberalen, aufgeklärten Epoche. Kein heldischer Abklang, sondern ein schäbiger. Das Echteste an Ludwig ist sein Ressentiment, sein aus Minderwertigkeitsgefühlen geborener Haß gegen das Volkhafte, das Staatlich-Politische, gegen die Größe und gegen das Hohe, gegen alles, was deutsche Jugend von heute wieder ehrfurchtsvoll bekennt und was deutsch ist entgegen dem mechanisch aufgeklärten Denken, das die Juden des letzten Jahrhunderts kennzeichnet. Durch dies Gefühl ist Ludwig gezeichnet für alle Zeiten.

Niels Hansen.

Erich Kästner,

der sein Herz auf Taille schnürte, sich zwischen die Stühle setzte und nur noch am 35. Mai fortlebt.

Die weite Verbreitung der Machwerkchen des literarischen Konfektionsjünglings Erich Kästner in den vergangenen Jahren läßt sich am besten mit einem Wort von Goethe erklären: „Auf die Dauer fällt dieses rednerische Mittel (die Ironie) einsichtigen Menschen verdrießlich, die Schwachen macht es irre und behagt freilich der großen Mittelklasse".

Ja, die große Mittelklasse hat sich nur zu gern im lauwarmen Schmutz ausgestreckt und den (mit höchst literarischem Gehaben auftretenden) Führern zu solchen Schmutzbädern reichliche Trinkgelder verabreicht. Der heute 34jährige Erich Kästner begann seine Laufbahn — wir wollen das nie vergessen! — mit dem ruchlosen und perfiden Gedicht: „Wenn wir den Krieg gewonnen hätten" und mit zynischen Variationen auf deutsche Volkslieder. Die Hemmungs- und Schamlosigkeit, für die Gotteslästerung schon „Spaß" war, ist seines Wesens bestimmender Teil geblieben. Ihr hat er eine geradezu teuflische Phantasie und Wortwendigkeit nutzbar gemacht in den Versbüchern „Herz auf Taille", „Lärm im Spiegel", „Ein Mann gibt Auskunft" und „Gesang zwischen den Stühlen", Reimereien, die in frecher Ueberheblichkeit Geist und Gefühl fratzenhaft verzerren oder mit nahezu sadistischer Lust zerpflücken. (Man schämt sich für die Deutsche Verlags-Anstalt, die sie herausbrachte). Das Leitmotiv dieser Verse voll blinder Untergangsstimmung, in denen auch die letzten natürlichen Werte mit tabischerer, kaltschnäuziger Eleganz paralysiert wurden, lautet etwa:

„Diese Menschheit ist nichts weiter als eine Hautkrankheit des Erdenballs."

Ein anarchischer Intellekt tobt sich bis zum Wahnwitz auch in dem Roman „Fabian" aus, einer in lästerlichem Abgrund zickzackhaft verlaufenden Geschichte eines jungen Mannes, der nicht weiß, ob er „Bücher lesen, an seinem Charakter feilen oder Geld verdienen" soll und das Weitere dann doch mit verschiedenen Frauen „auf horizontale Art" erlebt. (Eine der unzähligen geschmacklosen Attraktionen auf das Ironische!) Diese „Erlebnisse" sind die Stimulationen des Buches; übrigens geht Fabian ohne Ahnung vom wirklichen Leben wie eine Leiche hindurch, die nur noch nicht weiß, wo sie sich begraben lassen soll.

Das Tollste aber ist, daß ausgerechnet ein so lebensfremder Schaufenstersänger hinging und Kinderbücher schrieb. Aber er hatte eines Tages den raffinierten Einfall, das

Der gestürzte Olymp.

Diese Sondernummer war schon viele Wochen vor dem 30. Januar geplant. Sie sollte damals „Die falschen Götter" heißen. Denn diese Literaten waren die Götter der Novemberrepublik. Aber sie waren falsche Götter. Denn sie thronten, dem deutschen Volk unsichtbar, in den Wolken der französischen Revolution. Wehe dem, der vor ihnen nicht in die Knie sank. Noch die kleineren Götter waren allmächtig. Emil Ludwig z. B. Herr von Neurath hat es seinerzeit in Rom spüren müssen. Es hätte ihm beinahe den Kopf gekostet. Er hatte den Mut, diesen Literaten zu übersehen. Die ganze Meute, die den Geist in Deutschland allein gepachtet zu haben glaubte, fiel über ihn her. Abberufen! schallte es giftig aus allen demokratischen und sozialistischen Blättern. So stand es in den letzten 15 Jahren um Deutschland. Diese falschen Götter haben das deutsche Volk weitgehend beherrscht. Man begreift heute kaum noch, wie das möglich war. Aber sie sind nun endgültig und radikal gestürzt.

Wir brauchen also die falschen Götter nicht mehr anzuprangern, aber wir wollen sie noch einmal alle miteinander abmalen, damit das deutsche Volk sich ihre Art und seine eigene Ohnmacht und Gutmütigkeit merkt. Denn ohne diese deutsche Ohnmacht und Gutmütigkeit hätten sie nie so hoch steigen können. Daß dieser Olymp solange herrschen konnte, bleibt eine Schmach für das deutsche Volk, die nur durch eine neue vom Volk getragene große Dichtung wieder ausgelöscht werden kann. Sie geschah freilich in den Zeiten tiefster deutscher Ohnmacht und war durch jahrzehntelange intellektuelle Minierarbeit vorbereitet worden. Erst in den letzten fünfzehn Jahren wurden die Mittel der Zersetzung und Aushöhlung skrupellos angewandt. Von 1918 an zertrommelte man das deutsche Volk moralisch, seelisch und geistig. Aber dieses deutsche Volk erwies sich doch als erheblich widerstandsfähiger, als man gerechnet hatte. Es beantwortete den Satz „Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig" mit einem zornigen Lachen. Es glaubte auch nicht mehr an die Psychologie. Es erkannte die Psychologie als das Rauschmittel der Intellektuellen. Die wahrhaft großen Naturen haben ganz einfache eindeutige seelische Haltungen. Ein kompliziertes Seelenleben ist imer ein Zeichen von Dekadenz oder von Schwäche. Statt einer wirklichen inneren Größe leisten si chsolche Naturen den Luxus einer vielästigen inneren Buntheit.

Das deutsche Volk

wurde in immer weiteren Kreisen allmählich auch mit den anderen Giften fertig, die man ihm ins Blut senken wollte. Es waren nicht nur gefährliche und tödliche, sondern meist auch heimliche Gifte, die sich sogar als Medizin ausgaben: Werner Richter sprach z. B. im „B.T." von der „Wertewelt, an der zahllose Vorfahrengeschlechter gearbeitet haben, und unter deren Trümmern wir heute unser Dasein fristen". Denn sie ist „durch den Einbruch von unten, des Irrationalen nämlich, zum Einsturz gebracht worden. Diese Vorfahrengeschlechter, auf die der famose Herr Richter sich berief, waren die Väter der französischen Revolution. Und das Irrationale wird als ein „Einbruch von unten", als Barbarentum, verkündet. Mit solchen Verleumdungen glaubte man die nationale Bewegung bekämpfen zu können. Die falschen Götter hatten überall ihre Handlanger, die das Gift, das jene im großen brauten, in kleinen Dosen beharrlich weitergaben. Da sprach der eine warnend von der „Flucht in den Heroismus" (H. Landry in der „Vossischen Zeitung") und der berüchtigte Otto Zarek, der einen der widerlichsten und unflätigsten Romane des letzten Jahrzehnts schrieb, wagt es bei einer Besprechung ausgerechnet eines Romans von Heinrich Mann zu bemerken: „Wer, seit Stifter, durfte so schreiben?" Stifter und Heinrich Mann, das ist wie Wald und Morast, wie Sonne und Glühbirne. Besonders verhaßt war allen diesen Aposteln des hemmungslosen animalischen Lebens natürlich die Todesbereitschaft. „Todesbereitschaft ist aber eine der banalsten Forderungen", die es gibt, eine jämmerliche Dachziegel-Philosophie" stellte Hermann Sinsheimer fest. Und Ernst Gläser triumphierte überlegen: „Den Tod, den jene tiefen Schriftsteller immer so fürchten und deshalb immer so gern darstellen, halten wir für eine Ausrede gegenüber dem Leben".

Wurde es nicht allerhöchste Zeit, diesen Geist mit seinen Wurzeln auszurotten und die Bücher, in denen er sich so hochmütig spreizte, zu verbrennen?

Geschichtliche Vorgänge sind meist einfache und eindeutige Gefühlsreaktionen. Die Dynamik des Vorgangs selbst hat also eine weit zurückreichende Wurzel. Die Literatur, die in Deutschland verbrannt wurde, ist nicht deshalb verbrannt worden, weil ihre Autoren sich zur Novemberrepublik bekannten, sondern weil sie Geist vom Geiste dieser Novemberrepublik waren. Karl Bröger war auch Sozialdemokrat und sogar Hermann Claudius. Keiner von ihnen ist dem gleichen Schicksal verfallen. Weil beide aus der Verbundenheit mit dem ganzen Volk schrieben. Hermann Claudius ist mit dem Arbeiterdichter Heinrich Lersch vom neuen Deutschland sogar in die Dichterakademie berufen worden. Die Republik wollte von den echten Volksdichtern selbst aus ihren Reihen nichts wissen. Sie berief lieber die Literaten der Internationale. Es ist unter den Deutschen, auf welcher Seite sie auch stehen mochten, in den letzten Jahren nie ein Streit um Männer wie Bröger und Claudius entstanden. Ebenso einig war sich das deutsche Volk jetzt aber auch in seiner Meinung über die Autoren, deren Bücher verbrannt werden sollten. Es hatte endlich seine Feinde erkannt. Es weinte nicht einem von diesen Büchern eine Träne nach. Es fühlte sich wie von einer Last befreit. Diesen Verbrennungen kommt daher symbolische Bedeutung zu. Ein Mann wie Toller kann natürlich diese symbolische Bedeutung nicht begreifen. Er hält das, was ein Akt der Notwehr und der Selbstbefreiung war, für einen Angriff auf irgend einen internationalen Wert, den es gar nicht gibt. Das deutsche Volk wird diesen symbolischen Akt jedoch nicht vergessen. Es waren Freudenfeuer. Es herrschte Freude darüber, daß dieser Olymp endlich gestürzt ist.

Wilhelm Westecker.

Abenteuersinn der Jugend aufs Kriminelle zu hetzen („Emil und die Detektive") — und dann wurden zur Ausbeutung des Erfolgs und zur bequemen Verbreitung einer pazifistisch-agressiven Tendenz weiterhin burschikose Launen ausgequetscht in „Pünktchen und Anton" (mit fürchterlich verunglückten Moralpauken) und zum „35. Mai", über den ich früher an dieser Stelle das Notwendige gesagt habe.

Ein wunderbar herzstärkender Wind hat die meisten dieser Trolle vor die Tür des deutschen Hauses gefegt. Aber wir wollen auf der Hut sein, daß sie sich nicht durch irgendein Hintertürchen materieller Angleichung wieder einschleichen, wollen der immer noch drohenden innerlichen Gefahr unnachgiebig die Stirn bieten. Man sollte deshalb auch den „Emil" in keiner Kinderbücherei mehr zulassen, obwohl ihn die Schwarze Liste noch geschont hat. Wir haben zu oft schmerzlich erfahren, was es heißt, den Kleinen Finger zu reichen ....

Christian Jenssen.

Heinrich Mann.

Heinrich Mann ist wie sein Bruder Thomas deutscher Abstammung. Es wäre verfehlt, ihn und seine Werke in die Rubrik „jüdischer Zersetzungsliteratur" zu stecken. Es ist auch nicht angebracht, ihn mit moralischer Entrüstung einfach abzutun. Heinrich Mann ist nicht Geschmeiß wie so und so viele der vergangenen Größen, sondern ein Gegner. Es hat keinen Wert Heinrich Mann zu erniedrigen, er muß im Kampf um unser politisches, gesellschaftliches und geistiges Leben widerlegt und geschlagen werden.

Allerdings muß man bevor man sich ernsthaft auseinandersetzt, diese Anklage sofort erheben: Heinrich Mann hat sich in zunehmendem Maße gehen lassen und hat mehr als einmal die Mittel seines politischen und künstlerischen Wollens zum Selbstzweck erhoben. Das heißt, daß Heinrich Mann bei der Darstellung erotischer Handlungen sehr oft Niveau, Haltung und den Sinn seiner Darstellung vergessen hat und in die Niederungen pornographisch-beschreibender Literatur herabgestiegen ist, ebenso wie er auch im Kampf gegen die Verlogenheiten gewisser Kreise der Gesellschaft und Politik oft genug sich zum bloßen kommunistischen Hetzer erniedrigt hat. Dieses Sichgehenlassen Heinrich Manns, dessen sich sein Bruder Thomas niemals schuldig gemacht hat, ist der Grund, weswegen es uns Heutigen schwer fällt, Heinrich Mann überhaupt ernst zu nehmen, und wenn es wahr ist, daß Heinrich Mann sich im Ausland an der hemmungslosen anti-deutschen Hetzpropaganda beteiligt, dann ist kein Wort zu scharf, mit dem wir den Stab über ihn brechen.

Heinrich Mann zog zu Felde gegen die Brüchigkeit der bürgerlichen und gesellschaftlichen Moral. Gewiß, er sah Richtiges, er tadelte Verwerfliches, er tat recht daran, am moralischen Gipspup zu rütteln, aber er tat es nur in der Tendenz gegen die oberen Klassen, er sah nicht, daß auch das Proletariat grundsätzlich einer sittlichen und moralischen Erneuerung durch sich selbst und von innen heraus bedürftig sei, — er sah vor allem nicht, daß die glorlose Freiheit marxistischer Gesellschaftsordnung ebenso wie das Glück der Freiheit von moralischen, inneren und äußeren Bindungen ein bloßer Schein-Idealismus, eine Phrase war. Heinrich Mann hatte sich fanatisch in einen fiktiven Gegner verrannt. Sonst hätte er die Verlogenheit der roten Bonzengesellschaft sehen und erkennen müssen, sonst hätte er die Verlogenheit der Herren um das Tageblatt und die Weltbühne und schließlich der Roten Fahne ebenso kämpferisch entlarven müssen. Er zog nicht gegen die Nachkriegsclique, gegen das Phrasentum und die Fassadenschönheiten der Menschheitsbeglücker zu Felde. Er spielt die Verlogenheiten der Menschheitsphrase aus gegen den ehrlichen Willen eines Volkes, wieder ohne Phrase mit beiden Füßen auf der Erde, auf der Erde der gottgegebenen Heimat zu stehen. Er hat sich in seinen Romanen mehr und mehr damit begnügt, nur die erotische Hemmungslosigkeit darzustellen, anstatt über sie zu urteilen, Heinrich Mann hat sich denen zugesellt, die nur niederreißen nicht aufbauen können.

Wolf Dietrich.

Bertolt Brecht.

Zur selben Zeit, als die O-Mensch!-Dramatik der Expressionisten mit Leitartikelfanfaren verkündete, der Mensch sei gut, nur die sozialen Einrichtungen ließen zu wünschen übrig, trat Brecht auf und stellte gänzlich unabhängig von der literarischen Zeitstimmung mit Beharrlichkeit fest: „Das Gemeinste, was lebt, und das Schwächste ist der Mensch." Diese Ueberzeugung paßte gut zu seinem asketischen Mönchsgesicht und zu den mittelalterlichen Reminiszenzen der Stadt Augsburg, aus der er hervorgegangen ist. Noch in den fatalistisch larmoyanten Songs der „Dreigroschen-Oper" glaubten manche Leute etwas von dem Ruf der frühen Bußprediger zu hören: Das Leben ist Missetat! Der Mensch kann seiner Schlechtigkeit nicht entfliehen! Tatsächlich bringt dieser Nachkömmling deutscher evangelischer Bauern eine Mischung von Song und Choral, von Zynismus und echt empfundener Lebensfrömmigkeit zuwege, die solche Assoziationen zum mindesten möglich macht. Was jene Leute indessen auf keinen Fall heraushören konnten, das ist das Erlösungsbedürfnis des mittelalterlichen Menschen. Hierin war Brecht ganz auf der Höhe der Zeit. Das Böse im Menschen liegt er nicht metaphysisch durch Verstrickung in Sünde und Schuld, sondern materialistisch durch den Zwang der Verhältnisse begründet. Diese Annäherung an den Marxismus geht nur bis zur sozialen Anklage, die als solche nicht einmal beabsichtigt ist, sondern sich aus der Zustandsschilderung für den Betrachter mehr von selbst ergibt, wodurch sie allerdings viel packender und aufreizender wirkt als die Tiraden revolutionärer Agitationsstücke, wie man sie bei Piscator oder bei der Gruppe 1931 sah. Der Marxist sieht den Menschen nur, insofern er arbeitet, d. h. für ihn: insofern er ein Stück Wirtschaft ist. Brecht sieht den Menschen nur, insofern er lebt, d. h. in der liberalen Epoche: insofern er genießt.

Dieses Genießen hat nichts mit Dämon und mystischem Trieb, nichts mit Leidenschaft und Schicksal zu tun, aber auch nichts mit der geregelten Drüsenfunktion der Marxisten. Diesen Hanswurstens des Triebslebens wartet Brecht mit dem Drang zur totalen und umfassenden Verwahrlosung auf, mit einem unaufhaltsamen Nihilismus, der im „Baal" bis zur restlosen Vertierung des Menschen vorstößt und sich in Lyrismen einer orgiastischen Verwilderung mit den zerstörenden Gewalten der Natur identifiziert. Diese fatalistische Stimmung seines Naturerlebnisses trägt er in „Trommeln in der Nacht" und „Im Dickicht der Städte" noch in das Bild der Großstadt hinein, die ihm zur Landschaft, zum Dschungel wird. Mit der „Dreigroschen-Oper", mit „Mann ist Mann" und „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" verläßt er diese Linie, und damit verläßt ihn seine lyrische Substanz, d. h. alles, was er aus eigenem zu geben hatte. Dafür nährt er sich jetzt von großzügigen Anleihen bei älteren Autoren, denen er seinen einzigen Erfolg („Dreigroschen-Oper") verdankt. Der Brechtsche Mensch, das Nichts-als-Tier, in der Perspektive seines Naturgefühls noch von einer furorischen Kraft umwittert, schrumpft im sozialen Bezirk zu marxistischem Kleinformat zusammen. Dieses Tier ist nicht die Bestie, sondern das Animal, und das Animalische sucht Brecht, wenn er die Armut sucht. Er stellt im Grunde nur die Körper auf die Bühne.

Die Dichtungen Brechts, von denen gemäß seiner einseitig lyrisch-balladesken Begabung die in der „Hauspostille" gesammelten Balladen den stärksten Eindruck vermitteln, sind das aufrichtigste und radikalste Abbild jener dekadenten Epoche, in der das körperliche Behagen als höchster, ja als einziger diskutabler Lebenswert galt. Er hat das Menschenbild dieser Epoche am sichersten erfaßt und es jeder Maskierung durch die gebräuchlichen Schein-Ideale beraubt. Er führte in uns den Menschen vor, der das Resultat der herrschenden Gesinnung war; den Menschen der liberalen Epoche, der, keiner sittlichen Macht, keiner Gemeinschaft und keiner Idee mehr verbunden, außerhalb jeder geistigen und moralischen Ordnung, die den Menschen vor dem Menschen verpflichtet, nicht mehr lebte, sondern nur noch vegetierte. Er ist der einzige wirkliche Dichter des Marxismus in Deutschland geblieben.

Frank Maraun.

Fritz von Unruh.

Das Drama „Louis Ferdinand" ist unbegreiflicher ausgerichtet auf die tragische Kollision von Genius und Schicksal; hier der heldische Prinz, zum Höchsten berufen, — aber dort der Thron des Lebens ist schon besetzt: Napoleons Gesetz beherrscht die Weltstunde .... Hoffnung und Versprechen: mit diesem Drama ist endlich wieder einer auf dem Wege zur echten Tragödie.

Im Untergangsdonner der Geschütze vor Verdun: entscheidendes Irrewerden an der alten Geist- und Willenskultur. Ein Symbol steigt auf: die Mutter, das Bild neuer Göttlichkeit, alles bewußtlos Gebärenden, soll „das Herz im Bau des Weltalls werden". Der Tragiker verliert seine Aufgabe aus den Augen, wird Verkündiger des „Seelensturms der Erde", schreibt „Das Geschlecht".

Es beginnt die Selbstzerstörung des Dramatikers: von jetzt ab sind die Gestalten nicht mehr Gestalten, sondern entarten zu Allegorien von Ideen. Ewig sich gleichbleibende Allegorie der Gegenwelt, von der Unruh nicht loskommt, ist der Golem: bald Christlieb Schleich, bald Morris, bald Dr. Mousi. Gegen ihn protestiert in unverbindlichen Wortschwällen die Allegorie des Unruhschen Menschen, der gestaltlose Haufen der Dietriche, Friedriche, Uhle, Sozome usw. Sie sind Dunst und reden so unansgesetzt wie erfolglos Gießbäche leerhinplätschernder Vokabeln. Von „Platz" bis zu dem verqollenen „Bonaparte" — man wundert sich, wie Presse und Theater dies alles ein Jahrzehnt lang so wichtig nehmen konnten. Schließlich „Phäa" und „Zero" —: technische Theatermätzchen sollen diese Masken von Dramen aufgalvanisieren. Zuletzt — wie immer in solchen Fällen — wird die Not als Tugend verkündet: es gelte, das Dramatische dem Filmischen anzunähern. Das ist — wie immer — das Ende.

Galoppierende Auszehrung der schöpferischen Substanz geht immer Hand in Hand mit Aufblähungsbedürfnis. Damals suchte die Revolution nach Fahnenschwingern. Die Demokratie brauchte Reklamenamen. Man stempelte Hauptmann zum Gewerkschaftsolympier. Eitel und geschwätzig tänzelte der unpolitische Th. Mann in die demokratische Arena — ein betrogener Clown. Aber Unruh, der hymnisch Pathetische, sollte der Messias werden. Eine Partei bot sich an, ihn zum Triumphbogen zu tragen. Aber abschwören muß er. Und wie leicht schwört Unruh ab. Ahnungslos und geltungsgierig bläst er — nun aber mit vertauschtem Mundstück — die Apostelposaune: Haß des rapid Unsicherwerdenden, des mehr und mehr Ausgehöhlten gegen alles wohlgeratene, schöne, große Leben, gegen alles, was nicht zerknirschte Hysterie, Pazifismus, Demut vor Frankreich ist; Haß gegen alle Nährquellen der Größe: Vaterland, Soldatentum, Adel, gegen alle, die einmal Heerführer, Helden, Könige waren; Haß gegen fürstliche Bauten, Gedichte und Mozarts Musik. Angesichts des Eiffelturms meint er: wie der Ingenieur die eisernen Pfeiler und Streben, so müßte man im Völkerbund Europa durchrationalisieren. Bekenntnis und Stilprobe aus „Flügel der Nike": „Glauben Sie an den Bolschewismus?" fielt mich die Hornbrille an ... „Ob ich an den Bolschewismus glaube?" weiche ich dem säuerlichen, mit Alkohin gemengten Atem aus, „ich glaube an die Vernunft!"

Unruhs Entwicklung seit dem Kriege: alles nimmt ab, Substanz, Gestaltungskraft und Macht der Sprache. Er ist heute so unreif wie vor fünfzehn Jahren. Die Folge ist: seine literarische, gedankliche, menschliche Haltung ist zum gewohnheitsmäßigen Krampf geworden. In zwei Jahren ist er ein Fünfziger. Was ist geblieben in dieser seelischen Verödung? Eine rasende Eitelkeit, ein brutaler Geltungsdrang. Entlarvend ist das Tagebuch seiner Pariser Reise 1924 „Flügel der Nike", das an Würdelosigkeit kaum zu übertreffen ist. Da spiegelt er sich in dem Wahn, ein „Mittelpunkt der französischen Monde" zu sein. Vor einer Abendgesellschaft denkt er: „Wir zu Ehren stehen die Frauen jetzt in den Zimmern und frisieren sich". An der Gruft im Invalidendom redet er den Toten Napoleon an: „Was blieb von Deiner Pyramide? Von Dir, in dessen Schlafzimmer ich (!) ausgeruht, an dessen Arbeitstisch ich (!) 14 Tage lang gesessen habe?" In fingierten Gesprächen läßt er den toten Kaiser antworten: „Erlöse mich von dem Alp meines Ruhmes!" — läßt er die eigene Mutter zu sich sagen: „O mein Sohn, ich bin des Geistes, der aus Dir spricht, nicht wert". Und in einer biographischen Skizze 1932, da er schildern will, wie ihm als Kind beim ersten Theaterbesuch zu Mute gewesen, ist ihm der nächstliegende Vergleich „jener Knabe, der zu seiner Mutter, die ihn im Tempel fand, sprach: muß ich nicht sein in dem, das meines Vaters ist?"

So steht er da: auf eingebildeter Bühne ein eitel agierendes Ich — vor rapid sich leerenden Bänken.

Werner Deubel.

Arnold und Stefan Zweig.

In den „Giftschränken" der öffentlichen Bibliotheken, den Friedhöfen der Asphaltliteratur, ruhen in langen Reihen die Machwerke der Werke von Arnold und Stefan Zweig. Wer sich ihnen heute naht, wird es nicht anders tun können, als mit jener sachlich kühlen Neugier, mit der etwa der Mediziner bei Obduktionen dem Gehirnbefund von exekutierten Verbrechern seine Aufmerksamkeit zuwendet. Dieses Geschäft kennt keine Gefühle, am wenigsten gegenüber „Kammerspielern des Gefühls" und „Meistern der Charakterbiographie", wie die beiden Zweigs sich gern nennen ließen.

Wir greifen ein paar beliebige Beispiele heraus, um zu sehen, welches Bild dies edle Paar vom Menschen, von der Geschichte und — was sehr wichtig ist — von der Erotik unserem Volke zu zeigen gewagt hat. Stefan Zweig wurde gerühmt als „der große Künstler des Essais". Es gibt da einen Band, der vorgibt, über Kleist, Hölderlin und Nietzsche zu handeln, also über die edelsten, kühnsten und einsamsten Künder deutschen Wesens. Und was ist das Ergebnis? Hölderlin verfiel der Umnachtung, weil er nie den „Kontakt" mit einer Frau fand. Kleists Ende ist die Folge einer Veranlagung, die nicht von der Onanie loskam. Und Nietzsches Werk ist das Produkt eines syphilitischen Paralytikers. Das Ganze heißt „Kampf mit dem Dämon". Derselbe Zweig hat uns dann mit seiner Geschichte Fouchés, dieses „vollendetsten Verräters", der „intriganten" (!) Mißgestalt der napoleonischen Epoche, „die noch ausständige (!) und sehr notwendige Biologie (!) des Diplomaten und des politischen Menschen" gegeben. Und zwar ist Fouché Prototyp des Politikers wegen seiner „restlosen Charakterlosigkeit". Der kleine Moritz, pardon — Stefan hat sich die Politik nie anders vorgestellt. Daß Politiker nur der ist, der aus der „Polis" heraussieht, aus der Landschaft, aus dem Volk und aus der Verantwortung, das konnte Zweig allerdings nie wissen. Auch daß er die Geschichte kennt, hat kein Deutscher von ihm erwartet. Aber, so heißt es im Fouché: „Napoleon wollte um seines privaten Machtlustwillens (!) immer wieder neue Kriege führen." Er sei gegen Spanien gezogen, nur um für den Bruder eine Krone zu haschen. In Wahrheit ging es Napoleon darum, sich nach allen Seiten hin gegen den Erzfeind Frankreichs zu sichern, gegen England. Zweig verkennt also die ganze napoleonische Politik. Noch ein paar Notizen zu Zweigs Stil: Was ist eine „livrierte Karosse" (S. 236)? Wie sieht ein „urtümlicher Verräter" aus (S. 275)? Und was ist das für eine Grammatik: Er meldet, „die er seine Feinde weiß" (S. 99), oder: „er fühlte einen Schlag geplant"?

Arnold Zweig, den auch die deutschen Buchhändler in Acht und Bann getan haben, steht in Dealer Konkurrenz nicht hinter Stefan zurück. Sein „Grischa" ist eine einzige Verhöhnung preußischen Soldatentums zugunsten jüdischer Bataillonsschreiber und Militärärzte, also „Front"-Soldaten. Da erschien aber kürzlich noch von Arnold Zweig ein Band seiner Erzählungen unter dem verlockenden Titel „Mädchen und Frauen". Wir zitieren: „Er fühlte sich als Deutscher, dem zufällig (!) und ohne Wesentlichkeit mosaische Konfession anhaftete (wirklich anhaftete) ... er hatte das Unglück, mit in den deutsch-französischen Krieg ziehen zu müssen, in dem er große Strapazen, Kanonaden und Aufregungen zu erdulden hatte, ohne (!) ihm mehr als den Grad eines Gefreiten einzubringen"!! Aber es kommt noch schöner: Der junge Mann erschießt die Geliebte. Nach der Mordtat „schmiegte er sich behutsam ganz über sie und küßte ihre Lippen: sie waren warm; kein Unterschied war zu merken gegen andere Gelegenheiten (!), bei denen sie, wie sie es liebte, sich küssen ließ, ohne zu erwidern. Er wäre lange so geblieben; aber der Hund, durch Knall und Blutgeruch verstört, tobte bellend um ihn herum: er erlegte den Lärmer in einer Art kalter Raserei durch zwei Schüsse in das offene rote Maul ..." Ist das nicht Stil des Vorstadtkinos von 1910? Und da sagt man, die Asphaltliteraten hätten keinen Sinn für Tradition!

Wolfgang Herrmann.

Erich Maria Remarque.

Aus alten Kritiken der B. B. Z.

„Nach fünf Jahren schon wird man fragen: Remarque? Wer ist Remarque?" (Ende Februar 1929 in „Marktschreier der Literatur".)

*

„Remarque schnit nicht nur den Krieg ab, er stellt sich auch gefühlsmäßig außerhalb jeder volklichen Zusammengehörigkeit. Das deutsche Volk hat sich noch nie so tief selbst erlebt, wie in diesem Krieg. Aber Remarque hat davon nichts gespürt. Darum fehlt ihm die Kraft, den Krieg als deutsches Schicksal zu erleben. Er erlebt ihn lediglich als persönliches Mißgeschick ... Seine Klage über die Generation, die durch den Krieg zerstört wurde, auch wenn sie den Granaten entkam, ist eine literarische Phrase, persönliches Ressentiment.

Wenn dem deutschen Volke das Erlebnis des Krieges erhalten und wenn es in ihm nicht in einem verweichlichenden pazifistischen, aber auch nicht in einem oberflächlich pathetisch-chauvinistischen Sinne fruchtbar werden soll, muß die Darstellung des Krieges noch mehr von allen rein privaten Erlebnissen und Gefühlen gesäubert sein, als das bei Remarque der Fall ist. Es geht nicht an, den Krieg aus der Perspektive einer resignierenden Generation — Generation? Nein — aus der Perspektive einer Gruppe resignierender Intellektueller zu sehen, die sich müde und greisenhaft mit privaten Zukunftssorgen belasteten, indessen das deutsche Volk um seine Existenz rang!" (8. März 1929 in „Bücher vom Krieg".)

•

„Die Bilder dieses Buches nun zeigen, wie der innerlich unfreie Mensch den Krieg erlebt, der sich zwar als frei ausgibt, weil er sich von den Schicksalsverpflichtungen der Nation gelöst und in sein privates Erleben zurückgezogen hat. Wir wissen, daß von allen Kriegsbüchern das Buch von Remarque diese Haltung mit ihrer Mischung aus privatem Haß gegen militärische Zucht, die sie natürlich nicht als eine von der Nation selbst eingesetzte und vom Volk generationenlang bejahte und dadurch legitimierte Form der Erziehung zur kriegerischen Mannbarkeit erkennt, aus animalischer Selbstgenügsamkeit und aus Sentimentalität am deutlichsten ausspricht." (4. April 1931 in „Abends „Im Westen nichts Neues, der Film als Bilderbuch".)

•

„Das neue Buch „Der Weg zurück" enthüllt die geistige Haltung Remarques noch deutlicher als das Kriegsbuch. Daher lebt sein Buch nicht in der geistigen Schicht, in der die Geschichte wächst, sondern in der animalischen, in der die Menschen triebhaft dahinleben, in der sie aus dem Gefühlen und Reaktionen des Augenblicks den Krieg verdammen, ohne sich die Mühe gemacht zu haben, ihn zu begreifen, in der sie den Krieg nicht als eine ungeheure, kaum begreifbare Tragik, sondern als ein Unglück erleben, für das die ersten besten, der Studienrat Kantorek und der Sergeant Himmelstoß in erster Linie verantwortlich gemacht werden.

Bücher, wie dieses von Remarque, die den jungen Menschen ihre Schwächen als bewundernswerte Eigenschaften vorgaukeln, haben keine Dauer und keine Geltung vor der echten Jugend. Man muß leider auf Remarque so ausführlich eingehen, weil sich an seiner Haltung die Welten scheiden: Die individualistische und die nationale, die literarische und die volkhafte, die realistische und die mythische, in die alles Historische mündet .... Das Gemeinsame jenseits der Generationen ist in Krieg und Frieden die Nation, sie ist es für die Wollenden selbst auch in der schlimmsten Auflösung. Von dieser Schicksalsgemeinschaft spürt Remarque nichts, im Frieden so wenig wie er im Krieg davon gespürt hatte." (13. Mai 1931 in „Zeit ohne Hintergrund".)

Wilhelm Westecker.

Trauerrede auf Alfred Kerr.

Das letzte Mal, daß ich Kerr sah, war bei einer Theateraufführung im „Theater am Schiffbauerdamm". Er stellte vor der Darstellung seine etwas eitle Figur zur Schau und sah sich, den Mächtigen posierend, im Publikum um. Es wurde das Stück eines Franzosen aus der Zeit der Rheinlandbesetzung aufgeführt. Der Mogen David des Pazifismus erstrahlte über der Sentimentalität. Alle Demokraten waren hingerissen, und Alfred Kerr auch. Sie hatten vergessen, was wirklich am Rhein geschehen war. Am andern Tage aber lobte Kerr im „Tageblatt" das Geschmuse.

Doch Kerr hatte wohl überhaupt die glückliche Gabe des Vergessens. Er hatte ganz vergessen, daß er einst das Kriegsgedicht schrieb: „Es geht eine Schlacht", und er hatte ganz vergessen, daß er im Kriege im Lessingmuseum einen Prolog für die Kriegsanleihe vortrug: „Draht ist noch kein Stacheldraht." Davon wußte er nichts mehr, als er in der Volksbühne zu Gerhart Hauptmanns Geburtstag eine peinliche politische Rede hielt und seine „Minister in Preußen", die bereits kaltgestellt waren, ostentativ begrüßte. Er war eben ein aufrechter Freiheitsmann!

Aber sehen wir uns die Erscheinung ein wenig näher an. In der Zeit vor 1910 war er jemand, und wir wollen seine zeitliche Bedeutung nicht leugnen. Damals galt der Satz: „Leichter eine Religion zu stiften, als einen Roman zu schreiben", und er war ein begabter Kritiker der impressionistischen Aesthetenkultur. Beim Expressionismus hatte es dann geschnappt. Seine Persönlichkeit gehörte in eine liberale Zeit: „Wenn Kunst — denn Kunst", und er verlangte von uns, daß wir seinetwegen die Geschichte stoppen sollten.

Er sah die Geschichte unheroisch, als ein literarisches Kaffeekränzchen, auf dem man sein neckisches Rundfunklied von Hulla und Bulla sang, und er wurde fuchsig, als die Zeit da nicht mehr mitmachte. Er schimpfte auf Deutschland in jeder Tonart. Ueberhaupt hatte er keinen Riecher für das, was über seinen engen Kreis hinausging. In seinem „neuen Drama" steht nicht einmal der Name Paul Ernsts. Er war überhaupt für das Neckische. Arno Holz war ihm eine „nebensächliche" Erscheinung, und er legte Protest ein gegen das Hebbel-Wort: „Darüber kommt kein Mann hinweg".

Sein letztes Buch: „Eine Insel heißt Korsika" ist ein Buch über Napoleon. Der Liberalist wehrt sich gegen den großen Weltveränderer. Er spricht von der „erfolgreichen Hochstaplerfamilie", die er schmäht, wie er nur kann. Er verflucht Napoleon, wenn er ihn auch, widerwillig bezwungen, „begeistert verflucht". Das größte Ereignis ist für ihn die französische Revolution. Durch Napoleon drang von dem „Franzosenbolschewismus" immerhin einiges über den Erdball. Alles andere, was er tat, „war ein großer Schwindel. Dennoch: fern von spießig-nazarenelnder Heuchelei".

Tja, so war Alfred Kerr. Schon in seinem Buch über „Das neue Drama" heißt es in bezug auf Bernard Shaw: „Bleibt das Heldentum. Ich bin von je für die karthagischen Kaufleute gegen Hannibal eingetreten; ich verfocht den Satz: „lever Sklav als doot!" und die Ansicht, daß des Helden Cäsar einzig bleibende Tat heute die Verbrennung der alexandrinischen Bibliothek ist. Auch scheint mir der „Wille zur Macht" etwas der Dummheit sehr Verwandtes zu sein."

In diesem Satz steckt nun der ganze Alfred Kerr. Er war ein kleines, unheroisches Männchen von einer neckischen Stilgestaltung, die in friedlicher Zeit ihre Reize hatte. Man erinnert sich gern an manche seiner Bosheiten. Richtig boshaft wurde er nur, wo die Geschichte anders wollte als seine liberale Ideologie. Da geriet er ins Schimpfen, und da kam er Shakespeares Thersites gleich. Nun umfängt ihn die Freiheitsluft des Montmartre, und seiner Seele ist leicht.

Peter Hamecher.

Hermann Kesten.

Hermann Kesten, geboren 1900 in Nürnberg und zuletzt Lektor bei Kiepenheuer in Berlin, schrieb Novellen, vier Romane, mehrere Dramen, gab zwei moderne Prosa-Anthologien heraus (eine französische und „24 neue deutsche Erzähler": Josef Roth, Toller, Glaeser, Horvath, Breitbach, Kästner u. a.) und übersetzte Greens „Leviathan". Er galt als typischer Vertreter der „Neuen Sachlichkeit", wurde in mindestens 11 Sprachen übersetzt und hatte, wie der Verlag sagt, „in allen Ländern die Anerkennung der größten Dichter unserer Zeit". Ein dänisches Blatt schrieb: „Er ist der beste aller jungen Autoren Deutschlands, sein Werk meisterlich". Victor Margueritte, der Verfasser der „Garçonne": H. K. „ist einer der besten europäischen Dichter, ein Arbeiter für ein neues Europa. Kein Lob ist zu stark ..." Thomas Mann urteilt über Kestens „Glückliche Menschen" 1931 (als „der Arzt Gion", Ernsts „Jünglingsjahre" und „Heiland", Bespers „Hartes Geschlecht", Alverdes „Reinhold" erschienen): „Das beste Buch des Jahres." Die Freunde behaupten: Josef Roth: „Er ist ein großer Humorist". Kästner: „Seine Probleme sind die brennendsten, die uns bewegen". Hans Flesch in der Vossischen Zeitung: „Er beginnt eine neue Klassik, sie ist die Klassik der Großen".

Aber: der Welt Ruhm ist vergänglich, zumal wenn er auf schwachen Füßen steht. Vielleicht amüsieren sich in einer alten Welt, die man in Paris noch für neu halten mag, die ihrer selbst unsicher gewordenen Gescheitlinge noch eine Weile an Kesten, in unserer Welt ist seine Asphaltliteratur abgetan. Sein höhnisch witziger, illusionsloser „Idealismus", der einem verzweifelten Intellekt entspringt, hat nichts mit geistiger Freiheit zu tun. Kesten hat kalte Virtuosität, doch keinen Humor, der eine natürliche Lebensverbundenheit braucht, es fehlt ihm in seinem bitterlich vergnügten Aufzählpessimismus der heiter weltüberlegene Sinn für wahre Komik, und es fehlt ihm bei seinem oberflächlichen „Weltbühnen"geist Kraft und Standpunkt zur echten Satire. Er ist überbildet und hat kein organisches Fühlen, das einem Dichter unerläßlich ist und seinen Gestaltungen erst Notwendigkeit gibt; seine angebliche „Klassik" und Sachlichkeit ist eine Mischung von Filmtechnik und Großstadtromantik. Kestens Schriften sind eine anreizend bunt und „geistreich" ausgestattete Restauflage der ausgelebten gesellschaftskritischen Zivilisationsliteratur.

Kutzbach.

Georg Fink.

Makler seines eigenen Elends, das er vor einigen Jahren unter den gerührten und beifallklatschenden Snobs in den Salons von Berlin WW spazieren führte. Im Titel seines ersten Buches — „Mich hungert" — steht schon die Grundtendenz seiner Wirkung — die Mitleidheischung von seinem Leser für eigene, angeblich selbst erlebte Not. Angeblich — denn die Distanz, die seine Bücher zu den Elendsgruben der Ackerstraße haben, ist die eines Menschen, der aus dem Hellen in das Dunkle kommt, geblendet nur das Dunkle zu erkennen vermag. So Fink das Elend. Wäre er tatsächlich als Proletarier aufgewachsen, könnte er auch die sehr bescheidenen Freuden dieser Menschen schildern, ihre Mannhaftigkeit gegen Schicksalsschläge — Details, die seine Bücher, weil sie den ungeheuren Unterschied zwischen unsern Freuden und denen dieser „Lumpenproletarier" erst verdeutlichten, wirklich erschütternd machen würden. Bezeichnend ist, daß ihm am wahrscheinlichsten die Schilderung der Gesellschaftsszenen gelingt. Das Elend als Lebertran und als soziales Abführmittel ist auch die Grundtendenz seines zweiten Buches, literarisch noch bedeutungsloseren Buches „Hast Du Dich verlaufen?". Er hat sich verlaufen, man sollte ihn ausklingeln.

Kutzbach.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Deutsche Akademie der Dichtung
Die Literarische Welt
Jg Nr S
Berlin 23.Juni 1933

S z

Deutsche Akademie der Dichtung

In Berlin tagte die erneuerte Abteilung für Dichtung in der Preußischen Akademie der Künste. Kultusminister Rust als Kurator und Max von Schillings als Präsident der Gesamt-Akademie eröffneten die Gründungsversammlung. Kultusminister Rust sicherte der Abteilung für Dichtung bei ihrem weiteren Ausbau und Aufbau volle Selbständigkeit zu. Die Mitglieder der Akademie beschlossen darauf einmütig, sofort die Durchführung der wichtigsten Aufgaben in Angriff zu nehmen und als Vorbedingung den Ausbau der Abteilung für Dichtkunst zu einer allgemeinen deutschen Akademie der Dichtung. Die Abteilung will in ihrer Entwicklung der lebendigen Entwicklung des Reiches Ausdruck verleihen und erklärt sich unter Wahrung der bisherigen Rechtsgrundlage reichsständig für die Deutsche Akademie der Dichtung.

Zur Berufung in die Akademie der Dichtung sind ferner gewählt worden:

Hermann Claudius, Gustav Frenssen, Enrica von Handel-Mazzetti, Rudolf Huch, Ernst Jünger, Isolde Kurz, Heinrich Lersch, Johannes Schlaf, Joseph Magnus Wehner.

Ferner wurde die Berufung einer ständigen Kammer der Beiräte der Akademie der Dichtung beschlossen.

Zum 1. Vorsitzenden der Deutschen Akademie der Dichtung wurde gewählt Hanns Johst, zum 2. Vorsitzenden Hanns Friedrich Blunck, zum Schriftführer Werner Beumelburg. Zu Senatoren wurden bestimmt: Werner Beumelburg, Hans Friedrich Blunck, Hans Grimm, Hanns Johst, Erwin Guido Kolbenheyer, Agnes Miegel, Börries von Münchhausen, Wilhelm Schaefer, Hermann Stehr und Emil Strauß.

Durch ihre innere und äußere Neugestaltung hofft die Akademie der Deutschen Dichtung ihrem Volke besser und wirksamer die Erlebniswerte zu wahren, zu steigern und zu vermitteln, die das deutsche Volk zu seinem Wiederaufbau aus den Werken der Meister seines Schrifttums schöpfen kann.

Einschließlich der aus dem alten Bestand der bisherigen Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste noch aktiven Mitglieder umfaßt also die neue „Akademie der Dichtung" nunmehr folgende Namen:

Hermann Bahr, Gottfried Benn, Werner Beumelburg, Rudolf Binding, Hanns Friedrich Blunck, Hermann Claudius, Theodor Däubler, Peter Dörfler, Gustav Frenssen, Friedrich Griese, Hans Grimm, Max Halbe, Enrica von Handel-Mazzetti, Gerhart Hauptmann, Rudolf Huch, Hanns Johst, Ernst Jünger, Erwin Guido Kolbenheyer, Isolde Kurz, Heinrich Lersch, Oskar Loerke, Max Mell, Agnes Miegel, Walter von Molo, Börries von Münchhausen, Josef Ponten, Wilhelm Schäfer, Johannes Schlaf, Wilhelm Schmidtbonn, Karl Schönherr, Wilhelm von Scholz, Ina Seidel, Hermann Stehr, Emil Strauß, Eduard Stucken, Will Vesper, Josef Magnus Wehner.

Auf Veranlassung des Ministeriums für Propaganda wurde am Freitag, dem 9. Juni, der Reichsverband für das deutsche Schrifttum gegründet. Die Herren Dr. Wißmann, Mantau-Sadila, H. C. von Zobeltitz, Hans Richter, Dr. Rehbein, Götz Stoffregen, Arinhövel bilden den Aktionsausschuß. Dr. Karl Haensel ist juristischer Berater.

Der Reichsverband will alle jetzt bestehenden Schriftsteller-Vereinigungen zusammenschmelzen. Die Mitgliedschaft ist für jeden Schriftsteller obligatorisch. Die Gliederung des Verbandes erfolgt nach Fachschaften: Bühnenschriftsteller, Erzähler, Lyriker, Tagesschriftsteller usw. Derselbe Schriftsteller kann mehreren Fachschaften angehören. Landschaftlich wird nach Gauverbänden gegliedert.

Der Reichsverband will durch vollständige Zusammenfassung aller Schriftsteller zu einer wirksamen Vertretung vor allem der wirtschaftlichen Interessen der Schriftsteller gelangen. Nur eine allumfassende Organisation kann die Unterbietung beseitigen, die in keinem andern Beruf zu schlimmerem Verderb für den Stand und den Einzelnen ausgeübt wird als beim Schriftsteller.

Paul F e c h t e r
Was fangen wir mit den Dichtern an?
Deutsche Rundschau
Jg Nr S
Berlin Juni 1933

S z

Paul Fechter

Was fangen wir mit den Dichtern an?

Die Frage hat immer die Völker beschäftigt. Schon Plato mußte sich mit ihr herumschlagen und versuchte, sie schließlich etwas gewaltsam dadurch zu lösen, daß er die unbequemen Herrschaften überhaupt aus seinem Staat hinauswarf. Der neue Nationalismus ist erheblich milder, schätzt vielleicht die Wirkungsmöglichkeiten der süßlichen Muse, wie Plato sich etwas rauh ausdrückt, geringer ein: er behält auch die aus den Worten Lebenden in seinen Bereichen und versucht nur, Formen der Bindung und Einordnung zu finden, mit deren Hilfe diese von Natur aus meist asozialen Elemente in die Welt der neuen Gemeinsamkeit hineinbezogen werden können.

Der preußische Kulturminister Doktor Rust hat vor kurzem der preußischen Dichterakademie das langerwartete neue Gesicht gegeben, indem er die Namen der von ihm in dieses repräsentative Gremium berufenen Männer und Frauen bekanntgab. Die negative Neuordnung hatte sich bereits Wochen vorher in aller Stille vollzogen: man hatte den bisherigen Mitgliedern der Akademie ein Schriftstück vorgelegt, das so etwas wie ein Bekenntnis zu der durch die Umwälzung geschaffenen neuen Lage und die Versicherung des guten Willens zur Mitarbeit enthielt, und hatte dem Einzelnen die Unterzeichnung anheimgestellt. Diejenigen, die nicht die Möglichkeit sahen, diesen Anschluß an die neuen Gegebenheiten zu vollziehen, verzichteten mit der Unterschrift ihrerseits auf die weitere Zugehörigkeit zur Akademie. Man vermied so die Peinlichkeit eines Ausschlusses von oben her und ließ jedem Einzelnen die Freiheit des Entschlusses. Eine ganze Reihe von Männern und Frauen der Linken hat denn auch von dieser Möglichkeit Gebrauch gemacht. Unter diesen Ausgeschiedenen befindet sich, man muß sagen leider, auch Thomas Mann. Man konnte in den letzten Jahren innenpolitisch sehr viel gegen seine Haltung zu dem Aufstieg des neuen Nationalismus einwenden; er hat eine Menge außerordentlich törichter und peinlicher Anmerkungen zu Vorgängen gemacht, die er nicht mehr verstand, welche die Nation völlig anders ansehen mußte, als er das von seinen demokratisch-zivilisatorischen Idealen her vermochte. Man darf aber erstens politische Aeußerungen eines Mannes, der berufsmäßig mit Worten arbeitet, wirklich nicht tragischer nehmen als seine dichterischen Aeußerungen, die auch keinen Anspruch auf Deckung mit der Wirklichkeit erheben können — und außenpolitisch war der Nobelpreisträger Thomas Mann zu weit sichtbar, als daß sein Ausscheiden nicht im Interesse gerade der neuen Nation zu bedauern wäre. Die preußische Dichterakademie wird sicherlich auch ohne ihn fortleben; sie hätte aber, wäre er geblieben, für das Ausland einen großen, schönen, weithin sichtbaren Wimpel mehr gehabt als jetzt — und eine große, mit dem Erzähler Thomas Mann gegebene Propagandamöglichkeit auch für sich als Gesamtheit nutzen können.

Unter den Männern, die Kulturminister Rust neu in die Akademie berufen hat, sind manche, die längst in diese repräsentative Körperschaft der Geistigen gehört hätten.

Paul Ernst, den ein tragisches Geschick wenige Tage später plötzlich dahinraffte, und Hans Grimm hätte eine national bewußtere und klügere Akademie der Dichtung längst freiwillig zu den Ihrigen hinzuholen müssen, und daß Emil Strauß, Kolbenheyer, Wilhelm Schäfer, die vor ein paar Jahren von sich aus die Mitgliedschaft niederlegten, vom preußischen Ministerium berufen, wiederkehren, ist ebenfalls zu begrüßen, vor allem im Falle Emil Strauß. Daß man Peter Dörfler und Agnes Miegel, Hanns Johst und Werner Bluncк und Will Vesper holte, war ein Akt der Billigkeit, und Hanns Johst und Werner Beumelburg haben sich durch ihre Arbeit am Volk ebenfalls längst das Recht auf Anerkennung erworben. Die einzigen Fragen, die sich noch erheben, sind die: wer soll jetzt diesem ersten Vortrupp von Dichtern noch weiter folgen, und ferner: sollen die weiteren Mitglieder der Akademie ebenfalls von obenher ernannt oder durch freie Wahl der jetzt bereits der Akademie angehörenden Dichter berufen werden? Und schließlich und endlich als wichtigste Frage: wenn man nun einen solchen zuverlässigen und wertvollen Stamm von Männern zusammen hat, welche die verschiedenen Provinzen der deutschen Dichtung und des deutschen geistigen Daseins betreuen: was soll man dann mit ihnen machen? Was fangen wir mit den Dichtern an? Welche Aufgaben stellen, unterbreiten wir ihnen?

Die erste Frage ist die einfachste. Es gibt im weiten Bereich der deutschen Sprache noch eine ganze Reihe von Männern und Frauen, die auf Grund dessen, was sie geleistet haben, Anspruch auf die Zugehörigkeit zur Preußischen Dichterakademie erheben dürfen, die schon in ihrer heutigen Zusammensetzung eine Vorstufe für die sicher einmal kommende Deutsche Akademie der Dichtung ist. Es gibt auf protestantischer wie auf katholischer Seite eine Menge wertvoller und wichtiger Menschen, die zur Welt der deutschen Dichtung gehören — und das Preußische Kultusministerium ist sicherlich im Besitz mehr als einer Liste, so daß die Arbeit hier höchstens noch im Streichen, nicht im Suchen von Namen besteht. Wichtiger schon ist das zweite Problem: soll auch dieser weitere Dichterschub wieder von oben erfolgen, durch Ernennung von seiten des Ministers — oder soll man die Akademie souverän, selbständig machen, ihr das Recht geben, aus eigener Wahl und Ueberzeugung sich zu ergänzen? Das Führerprinzip spricht auf der einen Seite für das Beibehalten der staatlichen Autorität, auf der anderen aber energisch für die rasche Gewährung der Selbständigkeit gerade auf diesem Gebiet.

Denn darüber muß man sich klar sein: soll eine Akademie der Dichtung überhaupt einen Sinn haben, so muß sie auf der Selbstverantwortlichkeit ihrer einzelnen Mitglieder sowohl wie der ganzen Körperschaft gegründet sein. Es gibt für dichtende Menschen in ihrer Arbeit nur e i n e wirkliche Qualität: das ist ihre Selbständigkeit, ihre Unabhängigkeit von Führern und Vorbildern. Was anderswo eine Tugend, Gehorsam und Unterordnung unter den Willen eines Führers, wird hier nicht nur Sünde gegen den heiligen Geist der eigenen Berufung, sondern Unmöglichkeit. Daß es überdies leichter ist, einen Sack voll Flöhe in Reih und Glied auszurichten, als auch nur ein halbes Dutzend Dichter zu gegenseitiger Anerkennung und zur Friedlichkeit zu bringen, weiß schon beinahe jedes Kind. Plato, der dies schon vor mehr als 2000 Jahren erkannte und den gefährlichen Menschen keine Möglichkeit geben wollte, in seinem Staat auf Grund dieser seelischen Voraussetzungen Unfug anzurichten, war konsequent: er warf die Dichter hinaus. Das ist der einzige Weg, der gangbar bleibt, wenn man die Führung wirklich über die Dichter setzen will. Wünscht man sie im Staat zu behalten, so muß man sie sich überlassen: denn das selbständige Gewissen ist die einzige Sonne ihres Sittentags, der sich obendrein bei ihnen mit dem Tag ihrer dichterischen Arbeit deckt. Ein unselbständiger Dichter ist kein Dichter — und einer, der einen andern als nur sich für den einzig möglichen Führer einer Akademie hält, ebenfalls nicht.

Man kann der Akademie und ihren Mitgliedern diese Freiheit jetzt auch ohne Bedenken gewähren. Die Gefahr, daß Torheiten begangen, Beschlüsse gefaßt werden, die der politischen Würde des Landes und seiner geistigen Vertretung widersprechen, besteht schon bei der heutigen Zusammensetzung nicht mehr. Es ist auch so gut wie ausgeschlossen, daß durch die heutigen Mitglieder Männer hinzugewählt werden, die nicht in eine Akademie der neuen Nation hineingehören. Infolgedessen wäre es politisch, auch nach außen hin, das klügste, der Akademie Autonomie zu geben, nicht nur das Recht, sondern sogar die Verpflichtung zuzuschieben, zu allen wichtigen Fragen des geistigen und realen

Lebens des Landes ihre Stimme frei und unbeeinflußt zu erheben. Die deutsche Dichtung, die das neue Regiment mit uns als die wesentliche und eigentliche der Nation ansieht, hat lange im Schatten stehen müssen: hier bietet sich eine Gelegenheit, ihr die Möglichkeit zu geben, auch nach außen hin als die freie Stimme des Landes vernehmbar zu werden. Wir müssen ja für einen großen Teil dieser Männer und Frauen mit der Tatsache rechnen, daß ihr Ruf dank einer falsch orientierenden Kritik bisher kaum nach draußen gedrungen ist; selbst die bloße Kenntnis der Namen, geschweige denn der Werke werden wir im Ausland erst mühsam erkämpfen müssen, und selbst im Inland ist es nicht viel anders. Je mehr die neue Akademie in der Oeffentlichkeit des nationalen Lebens hervortritt, je mehr sie Stimme des Landes wird, auf die man auch jenseits der Grenzen hört, desto leichter wird es der Kritik gemacht, Gestalt und Werk dieser Dichter ebenfalls weiter hin sichtbar zu machen als das bisher möglich war.

Von hier aus gesehen, bekommen die Aufgaben, die der Staat der neuen Akademie stellen muß, ebenfalls eine besondere Wichtigkeit: auch sie können Gelegenheit geben, den wirklichen Vertretern der deutschen Dichtung die ihnen im Lande und in der Welt gebührende Stellung zu verschaffen. Die Frage: was fangen wir mit den Dichtern an! muß von vornherein auch von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet und beantwortet werden: wo bieten sich Betätigungsmöglichkeiten, durch die deutsche Dichter nicht nur beschäftigt und dementsprechend besoldet werden können, sondern durch die sie in Berührung mit der Welt gebracht werden, so daß sie die Welt sehen und die Welt sie sieht, und daß sie in die Lage kommen, nicht nur auf ihr Land, sondern was mindestens ebenso wichtig ist, auf die Welt zu wirken.

Früher pflegte man die Stellung eines Sekretärs der Akademie als eine der wenigen Dichterpfründen des Landes zu betrachten. Man soll diesen Posten auch heute nicht mißachten: in den Händen des rechten Mannes, der lebendig die Möglichkeiten und Wirkungskräfte der Akademie für das Land zu sehen und zu nutzen weiß, kann es ein wichtiges Amt nicht nur für den Dichter und die Dichtervereinigung, sondern für das Ganze werden. Es gibt aber noch weitere Verwendungsmöglichkeiten für diese Einzelgänger, von denen aus man ihnen mehr und aktivere Beziehungen zur Allgemeinheit verschaffen kann, als es ihre Werke allein vermögen. Es wäre zum Beispiel durchaus denkbar, daß man diejenigen Männer der Dichtung, die über Vortragsfähigkeiten verfügen, an deutsche Universitäten zur Neubelebung der Germanistik holt. Unsere bisherige Germanistik hat die frühere Beziehung zum Lebendigen, die etwa bis zum Tode Erich Schmidts dauerte, langsam eingebüßt: sie ist mehr und mehr rein historische und sprachgeschichtliche Disziplin geworden, mußte es bei der ständig wachsenden Masse des zu bearbeitenden Materials auch werden. Die Dichtung und ihr Wesen sind darüber mehr und mehr in den Hintergrund getreten: von ihren wirklichen Wesenszügen, ihrer Gesetzlichkeit und Entstehung erfahren die jungen Menschen an den Universitäten sehr wenig, wenn sie nicht etwa das Glück haben, an einen Lehrer zu geraten, der wie Ernst Bertram Germanist und Dichter in einem ist. Hier könnte man eine ausgezeichnete Ergänzung für den bisherigen einseitig gelehrten Betrieb schaffen, wenn man neben den Historiker der Dichtung jeweils einen aktiven schöpferischen Menschen stellte, der die Vergangenheit durch die Gegenwart, das Wissen um die äußeren durch das um die inneren Vorgänge und Erfahrungen ergänzen könnte. Es wäre sehr reizvoll, wenn man beispielsweise dem Lyriker Will Vesper, der ein sehr feiner, nobler Dichter und daneben ein ausgezeichneter Kenner der lebendig gebliebenen deutschen Lyrik ist, den Auftrag gäbe, an einer der großen deutschen Universitäten einmal über sein spezielles Arbeitsgebiet zu lesen, wenn man Hans Friedrich Blunck in gleicher Weise den Roman behandeln ließe, ein paar Dramatiker, die von verschiedenen Seiten herkommen, aus den Erfahrungen des lebendigen Schaffens das Wesen des Dramas erörtern ließe. Sie werden es ja alle nicht sehr lange tun; je wertvoller sie als Dichter sind, desto eher werden sie eine Wut auf diese Nebenbeschäftigung bekommen. Aber dem einen oder dem andern würde es doch Spaß bereiten, und die Universitäten und die Studenten hätten ebenfalls ihren Nutzen davon. Für das Fernhalten des Dilettantismus sorgte der historische Germanist, für das Fernhalten der Langeweile der Dichter.

Eine weitere Beschäftigung für die Dichter der Akademie — Will Vesper hat sich mit Energie für diesen Gedanken eingesetzt — wäre die Pflege des Nachwuchses und die

Fürsorge für ihn. Die Akademie müsste nicht bloss
Gelegentlich, sondern systematisch, berufsmässig,
kontrollieren, was an Arbeiten junger Menschen neu
erscheint, müsste eine Stelle schaffen, an der
auch das lebendig-Gute sus dem Ungedruckten erfasst
und weitergeleitet wird. Sie müsste das Verjüngungs-
recht über einige Mittel bekommen, um jungen Men-
schen mit Begabung vor allem den Zug zu deutschen
Dichter absolut unerlässlichen Einblick in die
Welt ausserhalb der Reichsgrenzen zu ermöglichen,
die schon fast tragische Beschränktheit des Deut-
schen nur auf das innere und innerpolitische Blick-
feld endlich etwas mehr zu beseitigen durch ein
Kennenlernen des Draussen schon in jungen Jahren.
Sie müsste - wie-der ein Vorschlag Yeppers - das
Recht bekommen, geeignete jungen Autoren dem Aus-
wärtigen Amt zur Zuteilung an Gesandtschaften und
Konsulate im Ausland zuzuweisen, damit wir endlich
wesentliche Vertreter des deutschen Schrifttums
heranziehen, für welche die Welt draussen nicht nur
eine snobistische Reisesensation wie für die bis-
herigen Autoren ist, sondern eine Selbstverständ-
lichkeit und ein Stück Wirklichkeit, das ebenso
zu unserer deutschen Realität zu Beziehung steht
wie der Kirchturm des Nachbardorfs. Die Akademie
müsste, so ausgebaut durch Hinzuziehung nicht nur
von Dichtern und Schriftstellern, sonder von wis-
senschaftlichen Menschen verwandter Gebiete, die
das europäische und aussereuropäische Leben aus
eigener Erfahrung kennen, das kulturpolitische
Studium für die Schriftenkenntnis, den Zweck für
relle Zentrum werden, das mit Hilfen den Zweck
sten und Seitig schärfsten Blick haben kann,
Deutschland vor allem auch draussen führen.
wo wir heute so gut wie wehrlos sind. Heute haben
wir Hans Grimm und Hans Friedrich Blunck so ziem-
lich als die einzigen, die in der Lage sind, auch
innerdeutsches Leben unter der grossen Perspektive
der Welt draussen zu sehen und zugleich in der
Auslandswelt ein Wort mitzusprechen, auf das
man dort hört: es ist aber ein schwerer Schwäche-
zustand, wenn die geistigen Menschen eines Landes
wie es heute fast durchgängig bei uns der Fall
ist, Gewicht nur in eigenen Lande haben, also dass
der Klang ihrer Stimme schon den Landesgrenzen
machtlos verhallt und in der Welt kaum noch ver-
nommen wird.

Hier liegt eine der wichtigsten Aufgaben der neuen
Akademie: Hier kann man mit den deutschen Dich-
tern - sofern sie sich dazu eignen - eine ganze
Menge anfangen. Worauf es ankommt, ist dies: dass
die Akademie und die leitenden Stellen in ihr mit
Männern besetzt werden, denen die Wichtigkeit dieser
Aufgaben schon ins lebendige Bewusstsein gedrungen
ist, die diese Dichtervereinigung nicht nur als
ein Instrument zur Steigerung des eigenen Prestiges
als eine Art staatlichen Reklameapparates für die
Werke der Mitglieder ansehen, sondern die erkennt
haben, dass in ihm die Möglichkeit liegt, endlich
einmal die geistigen Kräfte des Staates zu wirk-

So macht und Wirksamkeit zu verleihen. An diesem
Punkt beginnt nämlich das Dasein der Akademie und
eigentlich auch das der Dichter überhaupt erst
sinnvoll zu werden.

te nicht bloss
ufemässig,
chen neu

samen Waffen im deutschen Kampf ums Dasein in der
Welt zu schmieden und diesen Waffen auch die nötig-
ge Wucht und Wirksamkeit zu verleihen. An diesem
Punkt beginnt nämlich das Dasein der Akademie und
eigentlich auch das der Dichter überhaupt erst
sinnvoll zu werden.

ARCHIV DER PRÄSIDENTEN KAMMER DER KÜNSTE

S
z

Karl H o f e r
Der Kampf um die Kunst
Deutsche Allgemeine Zeitung
Jg Nr S
Berlin 1. Juli 1933

Der Kampf um die Kunst

Von

Karl Hofer

In der Reihe der Aufsätze, in denen wir versuchen, eine Klärung der heutigen Situation der bildenden Kunst anzubahnen, meldet sich Prof. Karl Hofer zum Wort. Wir geben seinen Ausführungen gern Raum, da sie uns manche wichtigen Gesichtspunkte zu bringen scheinen.

Eine bedeutungsvolle Erscheinung der nationalen Bewegung ist das leidenschaftliche Interesse, das sie den Künsten entgegenbringt. Ein ungewohnter Ton nach der tötlichen Gleichgültigkeit, welche die offiziellen Organe der verstossenen Periode der Kunst entgegenbrachten. Doch birgt dieses Interesse, das sich oft gegen den Willen der Führer der Kunst gegenüber diktatorisch verhält, große Gefahren, die sich in verhängnisvoller Weise auswirken, wenn nicht bessere und tiefere Einsichten in diese schwierigste aller Materien sich Bahn brechen. Das Beispiel der Wilhelminischen Periode sollte ein warnendes sein. Die Tatsache allein, daß eine in der Tiefe, nicht an der Oberfläche rein nationale Kunst vorhanden ist, häufig aber beschimpft und verleugnet wird, ist bedauerlich.

Im Kampf der Meinungen tauchen schlagwortartige Begriffe auf, deren am schwersten faßbarer die Forderung nach einer Volkskunst ist, nach einer Kunst für den kleinen Mann aus dem Volk, der teilhaben solle an den Gütern der nationalen Kultur. Bitter geschmäht wird die Kunst der jüngst vergangenen Zeit, die sich vom Volk entfernt habe, dem Volke fremd sei, sich im luftleeren Raum bewege, um nichts sich kümmernd ihren Problemen nachgehe. In gleichem Atem schimpft man diese Kunst aber marxistisch und bolschewistisch, ohne zu bedenken, daß von dieser Seite die gleiche Kunst, nur mit anderen Vorzeichen gefordert wurde. Die heute verfolgte Kunst hat sich nicht und niemals nach dem verflossenen System gerichtet, denn wenn sie dessen innerstes Wesen zum Ausdruck hätte bringen wollen, wären Werke von öder Langeweile und Kraftlosigkeit, wäre eine liberalistische Kunst für Alle weitergeführt worden, ein verwässerter französischer Impressionismus, ein öder Naturalismus, die heute noch die Ausstellungen füllen.

Die Illusion aber, Kunst müsse in erster Linie Volkskunst sein, muß grausam und restlos zerstört werden. Je größer und bedeutsamer eine Kunst ist, desto weniger kann sie Kunst für die Massen sein, ist es nie gewesen und kann es nimmer werden. Also eine Kunst für eine Oberschicht, für Bevorzugte, von der das Volk ausgeschlossen sein soll? Nein, keineswegs, die Kunst soll keine Kunst für Alle sein, aber für alle zugänglich, zu ihr aber kommen nur die, welche durch Uebung, Kenntnis oder Instinkt ein Organ und Auffassungsvermögen dafür haben.

Denn die Trennung in Volk und Oberschicht in bezug auf Kunst ist ein Irrtum, und nur aus ihm und dem daraus entstandenen Wunsch nach sozialer Gerechtigkeit auch auf diesem Gebiet entstanden. Es gibt nun aber kunstfremde, kunstfeindliche, weil amusische Menschen. Diese sind in allen Bevölkerungsschichten in gleichem Maaße zu finden, ein General, ein Großindustrieller, ein Gelehrter, ja auch ein Kunstkritiker mag der Kunst genau so verständnislos gegenüberstehen wie der einfache Mann aus dem Volk. Anderseits ist die dünne Schicht, die wirklichen Verständnisses fähig ist, keine Oberschicht, sondern in allen Volkskreisen heimisch. Der Schnitt ist also nicht horizontal sondern vertikal zu machen.

Ich habe mir anderseits das Vergnügen gemacht, einem gewiß nationalen aber ahnungslosen Mann eine Abbildung einiger Figuren des Naumburger Doms zu zeigen. Er hatte schon so manches über Greuelkunst in den Zeitungen gelesen und meinte: „Sone Bolschewikenköpe wolln wer nich mehr sehen." Als ich ihn belehrte, daß diese Werke vor vielen Jahrhunderten entstanden seien, entgegnete er: „Ja das ist was anderes, die konnten das damals nicht besser." Solche Aeußerungen sind symptomatisch und durchaus nicht als Ausnahmen zu werten. Für diese sonst guten, wertvollen und tüchtigen Menschen aber werden Greuelausstellungen gemacht, ihre Ahnungslosigkeit wird von Unverantwortlichen mißbraucht.

Es sollte jedem Gebildeten bekannt sein, daß eine neue Kunst, daß jede neue und starke Aeußerung menschlichen Geistes von der Mitwelt zunächst abgelehnt, bekämpft und mißverstanden wird. Mozarts Don Juan wurde bei seinem Erscheinen als barbarisch empfunden, von der Aufnahme, die Wagners Werke fanden, ganz zu schweigen. In der bildenden Kunst war es nicht anders. Aber die ewigen Beckmesser sind heute wieder am Werk, sie versuchen die nationale Bewegung zu kompromittieren. Da sachliche Argumente nicht mehr vorzubringen sind gegen eine Kunst, die wieder zurückführt zu den Quellen künstlerischen Gestaltens, und vor allem deutschen Gestaltens, bedient man sich des heute unfehlbarsten Mittels zur Vernichtung: des Vorwurfes des Judentums, oder zumindest des jüdischen Geistes. Demgegenüber muß ein für alle mal festgestellt werden, daß nächst dem Militär kein menschlicher Tätigkeitsbereich so judenfrei ist wie die bildende Kunst, so frei auch von jüdischem jüdischen Einfluß im Gegensatz zu Literatur, Musik und Theater. In der gesamten deutschen Bildnerei seit dem Mittelalter hat als einzige Ausnahme der jüdische Meister Max Liebermann eine Rolle gespielt. Der jüdische Kunsthandel hat auf das Schaffen deutscher Künstler keinen Einfluß ausüben können. In der bildenden Kunst sind die Verhältnisse gänzlich anders gelagert wie auf dem Gebiet der Literatur, der Musik und des Theaters.

Für jeden Einsichtigen ist es schlechthin unfaßbar, wie eine junge, leidenschaftliche und stürmische Bewegung, eine Bewegung der tatfrohsten Jugend auf dem Gebiet der Kunst das Mittelmäßige, das Epigonentum, eine faltige Biedermeierei, das Schmückebedürfnis, den Geldtrud, eine Kunst des plattesten Liberalismus, gegen den man sonst kämpft, daß all diese fade und kraftlosen Machwerke Ausdruck der mächtigen Bewegung sein sollen, die Deutschland so aufgerüttelt hat. Die einzige Erklärung hierfür ist die von so vielen falsch verstandene Forderung, daß es eine Kunst fürs Volk geben müsse, eine Kunst, die dem Volk nahe gebracht werden könne wie eine politische Einsicht. Man verwechselt Volkskunst mit Massenkunst. Das, was aber die Masse in der Kunst sucht, ist der Kitsch. Es wäre nun völlig abwegig die Masse Volk herum gering zu schätzen, sie zu belächeln vom Standpunkt des Aesthetes aber Snobs. Masse und gesunder Kitsch gehören zusammen, aus geheimnisvollen und tiefen Gründen, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll. Im Kitsch wird das tiefe und reine Gefühl der Masse für das Gute und Schöne auf eine tamrpomikiose, unkomplizierte und humorvolle Art betriebigt. Denn aus einem ästhetisch und künstlerisch durchgebildeten Volk, (durchschnittener Gebanke) aus einem Volk das die dem sinnfälligen Naturalismus gegenüberstehende reine Gestaltung in der Kunst zu erfassen vermöchte, würde vielleicht kein schöpferischer Künstler mehr hervorgehen können, gleichwie eine zu verbrauchte Erde keine üppige Pflanze mehr hervorzubringen vermag.

Dennoch soll der Kitsch, besonders seine geschäftstüchtigen Auswüchse bekämpft und das allgemeine Kulturniveau gehoben werden. Aber man verlasse nicht die schöpferische Kunst, auch nicht in ihren Abwegen und Experimenten zu unterdrücken. Wir wollen, daß manches was geschehen ist, besonders in der Zeichnung, in feiner Weise den reinen und hohen Intentionen der Führer entspricht. Aber man suche die neue Gestalt auf, daß um den Vorwurf des Dilettantismus zu vermeiden, [illegible] jene Künstler [illegible] Werke herausgestellt werden, wenn die Verwirklichung der national proklamierten Werte, wenn die Verwirklichung der [illegible] sie am meisten berufen sind, vielleicht um so [illegible] vollkommener macht.

Wir kämpfen nicht um irgend welche Parteien, wir kämpfen um das Ganze der Kunst, die Zukunft der Kunst, das überlieferte wie jene der Kunstler, die berufen sind, mit kämpfen um unsere Gegenwart und damit um die Zukunft der Deutschen Kunst.

anonym
Die Trauerfeier für Max von Schillings
in der Akademie der Künste
Die Abschiedsworte Gottfried Benns
Berliner Börsen-Zeitung
Jg Nr S
Berlin 27. Juli 1933

S
z

Die Trauerfeier für Max von Schillings in der Akademie der Künste.

In der Preußischen Akademie der Künste am Pariser Platz fand heute 12 Uhr unter starker Teilnahme von Vertretern der Reichs-, Staats- und Kommunalbehörden, prominenten Vertretern aus Kunst und Wissenschaft und bekannten Persönlichkeiten aus dem Berliner Theater- und Musikleben die Trauerfeier für Max von Schillings statt. Vor dem Eingangsportal hatten sich bereits lange vor Beginn eine große Menschenmenge und Verehrer des verstorbenen Meisters eingefunden, um der Auffahrt der vielen prominenten Trauergäste beizuwohnen. Im Treppenaufgang und Vestibül waren dicht an dicht die unzähligen prachtvollen Kranzspenden der aneinandergereiht, unter ihnen solche des Präsidiums der Akademie der Künste, der Deutschen Bühne e. V., der Städtischen Oper, der Hochschule für Musik des Berliner Philharmonischen Orchesters sowie zahlreicher persönlicher Freunde und Verehrer Max von Schillings.

Die Wände des Sitzungssaales, in dem die große Trauergemeinde kaum Platz finden konnte, waren mit Trauerflor ausgeschlagen, desgleichen die riesigen Kronleuchter mit Flor umhangen. Vor dem über und über mit Kränzen bedeckten Sarg sah man auf schwarzem Samtkissen die Orden und Ehrenzeichen, die dem verstorbenen Meister im Laufe seiner künstlerischen Tätigkeit verliehen worden waren.

Die Feier begann mit dem Vorspiel von „Spielmanns Lust und Leid" zum dritten Aufzug aus der Oper „Der Pfeifertag", einem der Hauptwerke Max v. Schillings, vorgetragen von dem Deutschen Kampfund-Orchester unter Leitung Prof. Havemanns.

Nach einer Rezitation „Volk aus dem Norden", von Hans Friedrich Blunck, hielten Alexander Amersdorffer, Staatssekretär Dr. Stuckart, Georg Schumann, Gottfried Benn und Max Butting Gedenkansprachen, in denen sie in ergreifenden Worten ein Bild von der überragenden Persönlichkeit Max v. Schillings' als deutscher Künstler, Mensch und Freund gaben. Eine weitere Rezitation von Hans Friedrich Blunck „Nimmer vergebens" und die Cavatina aus dem Streichquartett B-Dur Opus 130 von Ludwig van Beethoven beschloß die schlichte würdige Feier.

*

Die Abschiedsworte Gottfried Benns.

Da ich von den ordentlichen Mitgliedern der Preußischen Akademie der Künste derjenige bin, der die schmerzliche Ehre hat, als Letzter mit unserem verstorbenen Präsidenten zusammengewesen zu sein, nämlich noch vor wenigen Tagen eine unvergeßlich lebendige Stunde lang im Austausch von Hoffnungen und Gedanken, fühle ich eine innere Pflicht, in dieser Trennungsstunde nicht zu schweigen. Am Tage vor seiner Operation hatte der Verstorbene die Güte, mich wissen zu lassen, daß er mich noch einmal zu sehen wünsche; ich war um die Mittagszeit bei ihm, und ich erlebte wohl dieses Daseins letzte schöpferische Stunde. Es waren keine privaten und persönlichen Dinge, die zwischen uns zur Sprache kamen, sondern immer nur jene geistigen und weltanschaulichen Fragen, die uns alle seit Beginn des Jahres so tief durchwühlten und die es mit sich gebracht hatten, daß wir gewisse Fragen der Akademie gemeinsam zu bearbeiten begonnen hatten. Das Thema, das den Verstorbenen so bewegte, das ihn auch selbst in Voraussicht auf die schwere Operation noch einmal so tief erregte, war immer das gleiche: Deutschland, seine Kunst und hier das Haus der Akademie an der alten preußischen Stätte. Wie wendete er sich ihrer Zukunft zu! Was für eine grandiose, was für eine rätselhafte deutsche Bewegung hatte sich hochgekämpft und trug uns nun alle, eine politische Bewegung, aber eine, die von einem neuen deutschen Menschen sprach, eine Bewegung, die nach Macht strebte, aber um diese Macht zu innerer Züchtung und moralischer Restauration anzusetzen, — nein, noch rätselhafter: eine Revolution, deren Thesen die Probleme der Kunst, die feinsten formalen Vibrationen des Dichterischen mit der gleichen Wucht, mit dem gleichen Ernst umschloß, wie die Probleme des Wirtschaftlichen und des Materiellen, ja es schien jene geheimnisvolle Beziehung zwischen dem Staat und dem Genius, von der die Geburt der Tragödie spricht, sichtbar zu werden, diese wunderbare große Hieroglyphe, sie erblickte der Verstorbene und fühlte sie am deutschen Himmel angekündigt und erklingen.

Es war nicht der Präsident, der in solchen Stunden sprach, nicht der mit soviel Ehren Bedachte, um dessen Namen noch der Glanz des kaiserlichen Zeitalters lag wie nun die stürmischeren Reflexe der neuen geschichtlichen Aera. Es war eine andere Stimme, die sprach, die ewig ringende und ruhelose Stimme des schöpferischen Menschen, des gezeichneten Menschen, für den es kein Halten gibt am Rand der sichtbaren Welt, der in sie einbrechen muß, ihren Kern enthüllen, ihre letzte Bitterkeit und ihr letztes Labsal trinken, bis er mit ihr zu Ende ist und sie weitergibt als Form, geistgewordenes weiterwirkendes Gesetz, sie zurückgibt dem mütterlichen Stamm, dem Volk, der großen menschlichen Gemeinschaft. Es war der Künstler, der in solchen Stunden sprach, der solche Stunden sah, es war die Kunst selbst, die ja immer die letzte Entscheidung verlangt über Zeitalter und Völker, deren innere Weite, deren göttlichen Traum. Da also sie es ist, vor der wir hier stehen, sie, vor der wir an diesem Sarg mit unserer Trauer halten, sie, deren großes bindendes Prinzip immer von neuem das Universum verlangt, — füge ich diesem Lorbeer, der hier steht, und diesen Kränzen, die hier ruhn, und diesen Tönen, die wir hörten, seinen Tönen, seinem Reich, füge ich das dichterische Sein hinzu, das beschwörende Wort, die zauberhafte Silbenfügung einer Strophe. Mit einem Vers aus den makellosesten Reichen des deutschen Leidens und Seins weihe ich diese Stunde, schmücke ich diesen Sarg, mit einem Nietzschevers, aus dem aller Glanz und alle Trauer menschlicher Größe klingt:

„er flog zuhöchst, nun hebt
der Himmel selbst den siegreich Fliegenden,
er aber ruht und schwebt,
den Sieg vergessend und den Siegenden —"

den Sieg vergessend und den Siegenden —: wir sind bei dem Toten in der Stunde, wo er seine Siege vergaß und einzieht in die Mythe und das Schweigen. Wie aber werden wir Zurückbleibenden ihm danken, was schreiben wir in dieser Stunde auf seinen Stein?

Da erinnere ich mich der Musik, die der Tote zur Orestie geschrieben hat, und Aeschylos steigt vor mir auf. Aeschylos, Gigant des Dichterischen durch zwei Jahrtausende, Marathonkämpfer, Olympiadichter, was schrieb ihm sein tiefes und kunstbedürftiges Volk auf seinen Stein? Nichts von dem Dichterischen, keinen Vers aus den Tragödien — —: „Marathons Hain noch spricht von der Kraft des ruhmreichen Streiters" —, das schrieb es auf sein Grab, sein Ruhm war der Ruhm des athenischen Kriegers. Marathons Hain, fünftes griechisches Jahrhundert, ein Schwung von Schlachten über Asien und dem ägäischen Meer —: Geburt der Epoche, die vielleicht mit unserem Geschlecht endet. Wieder ist Marathon, wieder Termopylä, wieder Gesetz, das das Vaterland befahl. Wollen wir, solange wir noch irdisch hier zurückbleiben, unseren Dank in jenes Erinnern legen, daß der Tote sich dem Vaterland beugte, ihm auf der Höhe seiner Jahre und seiner künstlerischen Vollendung von neuem diente, wollen wir, welche Geburten auch beginnen, welche Welten auch um uns aufsteigen werden, wollen wir an der Pforte zu den neuen Reichen immer diesen großen und gütigen Toten sehen.

*

Bayreuth zum Tode Max von Schillings'.

Frau Winifred Wagner ließ sich bei der Totenfeier für Prof. Max von Schillings in der Akademie der Künste durch Herrn Dr. Erich von Prittwitz und Gaffron vertreten, der im Namen von Frau Winifred Wagner und im Namen der Mitwirkenden der Bayreuther Festspiele 1933 einen Kranz niederlegte.

Gedenktafel am Geburtshause Max von Schillings'.

Düren, 27. Juli.

Der kommissarische Bürgermeister von Düren hat an die Witwe Max von Schillings ein Beileidsschreiben gerichtet, in der er des großen Sohnes der Stadt Düren gedenkt. Er erwähnt dabei, daß demnächst am Geburtshause des Künstlers eine Gedenktafel errichtet wird. Im Winter wird im Stadttheater eine Gedächtnisfeier stattfinden.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Rudolf G. B i n d i n g
Aufgaben einer deutschen Dichterakademie
Mittag
Jg Nr S
Düsseldorf 23.August 1933

S z

Aufgaben einer deutschen Dichterakademie

Von Rudolf G. Binding

Die im Zuge der politischen Neugestaltung erfolgte Umbildung der Dichterakademie hat erneut die Frage nach Sinn und Aufgabe eines solchen Dichtergremiums wachgerufen. Nach vollzogenem Neuaufbau der Akademie haben wir einen ihrer berufensten Vertreter, den Dichter Rudolf G. Binding, aufgefordert, in diesen Spalten über die Aufgaben einer deutschen Dichterakademie zu sprechen. Binding war Mitglied der früheren Akademie und gehört auch der neuen wiederum an. So dürfen seine Worte besonderer Beachtung gewiß sein.

Das Idealbild und die vollkommenste Gestalt einer „Deutschen Akademie der Dichtung" (wie wohl ihr Name sein müßte) wäre das einer autonomen, freien Körperschaft schaffender weiter Geister auf diesem Gebiet, mit dem Zwecke ebensowohl einer würdigen Repräsentation als einer würdigen unmittelbaren Einwirkung auf das gesamte geistige Leben der Nation. Diese vollkommenste Gestalt wird jeder Staat seiner Akademie geben wollen. Sie erhält durch Unterstellung unter das Kultusministerium die öffentliche Legitimation und den autoritativen Rückhalt. Denn eine Akademie ohne Autorität dieser Art fiele aus der Gemeinsamkeit des Staates und damit der Nation heraus.

Eine höhere Autorität freilich hätte sich die autonome Akademie selber zu schaffen: Durch hervorragende Leistungen auf dem Gebiete der Dichtung und des Schrifttums, denen die Welt ihre Anerkennung und Bewunderung nicht versagen dürfte. Eine Akademie einer Nation, ohne daß sie in den Wettstreit mit anderen Nationen einträte, wäre fast gegen den Sinn des Wortes. Eine Akademie ohne leuchtende Leistungen ist eine Akademie von Dunkelmännern.

Es ist selbstverständlich, daß eine deutsche Akademie der Dichtung nicht ihr Augenmerk darauf zu richten hat, in der Welt zu wirken. Vielmehr wirkt sie, indem sie dem Volk dient, durch das Umfassende deutschen Geistes auf die Umwelt. Denn das Merkmal des deutschen Geistes ist das Umfassende: der seelische Raum, die seelische Tiefe und Unerschöpflichkeit. Andere Völker dürfen andere nationale Eigenschaften auch in ihrer Dichtung zum Ausdruck bringen: Klarheit und Brillanz des Sprachlichen, höheren Wohlklang, das rein Schriftstellerische, wie es in bewundernswerter Weise der französische écrivain seinerzeit aufweist und dartut, das hellere und leichtere Wesen südlicher und westlicher Völker und dergleichen mehr, während dem Deutschen immer die Tiefe des Seelischen, das Umfassende und gefährlich Grenzenlose Reiz und Lockung bieten werden.

Nur durch ein solches Wissen um den deutschen Geist wird es der Akademie deutscher Dichtung möglich sein, auch das geistige Gewissen für das ganze deutsche Volk abzugeben. Eine solche Verantwortung wäre gigantisch. Man soll sie als solche ansehen. Eine Akademie ohne das Wissen von einer gigantischen Verantwortung ist ein Prunkstück für Prominente und verdient ihren Namen nicht.

Nur durch die Uebernahme dieser Verantwortung ist das Selbstbestimmungsrecht verantwortbar, das der Staat ihr zubilligt. Dieses Selbstbestimmungsrecht sollte die Akademie nie durch die Abhängigkeit und den notwendigen Zusammenhang mit dem ihr übergeordneten Ministerium in Gefahr bringen. Das Ministerium aber sollte nicht und niemals seine Akademie durch eine Verwendung in Gefahr bringen, die sie sich nicht selber wählt und auferlegt. Die Akademie ist ein Instrument des Volkes und des Volksganzen. Das Ministerium ehrt sie durch die Anerkennung dieser Stellung. Denn ein Gewissen muß frei handeln, frei wissen, wo es und wem es zu dienen hat — oder es ist kein Gewissen.

Die Zusammensetzung einer Dichterakademie im Hinblick auf ihre Mitglieder muß eine kollegiale sein: eine Anerkennung jedes einzelnen ohne Selbstüberhebung, aber mit aller persönlichen Würde und Selbstbehauptung ausgerüstet. Das größte Genie, wenn es sich durch Unverträglichkeit, Streitlust und unproduktiven Sarkasmus hervortun wollte, würde in dem Gremium einer Akademie untragbar sein. Das Genie an sich ist — leider — keine brauchbare Substanz für eine kollegiale Körperschaft. Es kann daher sehr wohl für das oberste Gewissen einer Nation, das eine Akademie darstellen soll, ein Genie als Mitglied ausfallen müssen, wie überhaupt die Vollständigkeit der Vereinigung a l l e r hervorragenden Geister in einer Akademie nicht zu erreichen und nicht einmal wünschenswert erscheint. Sie würde die Arbeitsfähigkeit und die Segnungen vereiteln, die man von einer solchen Körperschaft erwartet.

Diese im einzelnen sind mannigfaltig. Die Förderung und Heranziehung junger geistiger Kräfte muß immer das höchste Ziel einer Generation bleiben, die vermöge schon bestehender Leistungen und schon bestehender Anerkennung die Sitze einer Akademie inne hat. Das Neue, das Junge, das

Rudolf G. Binding

Niedagewesene, das Kühne, das Verwegene, das Stolze, das Hohe, das Lebenstrotzende und Lebenspendende immer von neuem zu entdecken und einer Nation vor Augen zu rücken, wird die schwerste Aufgabe des Geschlechtes sein, dem schon Anerkennung zuteil geworden ist. Es wird aber auch die schönste Aufgabe sein.

In Ausschüssen aller Art, die der Behandlung der berufsständischen Angelegenheiten, der inneren Verfassung der Akademie, der Werbung, der Reinheit der Sprache, dem Theater, dem Verlagswesen, den Beziehungen des deutschen Dichtertums zum Ausland und zu ausländischen Akademien, Vorträgen und Darbietungen im Rahmen der Akademie selbst dienen sollen, wird sich die praktische und fühlbare Tätigkeit der Akademie auswirken. Presse, Rundfunk und Film dürfen nicht als Mittler geringerer Art als das Buch und das persönliche Wort gewertet werden: auch dort sollte höchster Geistigkeit ein Raum offenstehen. Es wird die Ehre der Mitglieder der Akademie sein, sich auch an diesen Stellen dem Dienst an ihrem Volke verantwortungsvoll zu weihen.

Die Nation aber sollte endlich davon überzeugt sein, daß es sich in einer Akademie der deutschen Dichtung um etwas eminent Oeffentliches, ungeahnt Weithinwirkendes handelt. Denn Schrifttum und Dichtung sind der vornehmste sichtbarste und dauerndste Ausdruck der Nation. In Dichtung und Sprache tritt der Geist und die Artung der Nation ans Licht, tritt in den Raum der Geschichte, tritt in den Raum der Welt und der Sterne. Wenn die Nation ihre Dichter nicht als Repräsentanten ihrer selbst empfindet und ehrt, wenn sie sich nicht durch jedes Wort dieser Männer ausgedrückt sieht, begeht sie ein Unrecht und fast einen Vertrauensbruch.

Deutsche Dichter, deutsche Denker und Meister des Worts haben nie vorgegeben und sich angemaßt, etwas anderes zu sein als die Nation selbst: aber die Nation hat es nicht geglaubt.

Möge eine deutsche Akademie der Dichtung dazu beitragen, daß dieser Glaube weiter nichts ist als eine Natürlichkeit und eine Selbstverständlichkeit: Zur Ehre deutschen Wesens.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Frankfurter Zeitunh u.Handelsblatt
Frankfurt/M. 1. September 1933

Knobelsdorff.

Von A. Grisebach.

„Veranlassen Sie den dicken Knobelsdorff, daß er mir berichtet, wie es in Charlottenburg, meinem Opernhause und meinen Gärten aussieht. Ich bin in diesen Dingen wie ein Kind; das sind meine Puppen, mit denen ich spiele." Als Friedrich im Felde 1742 dies schrieb, stand er noch gut mit dem begabtesten seiner Architekten, den er bereits in den Rheinsberger Tagen in seinen Dienst zu stellen das Glück hatte. Beim Bau von Sanssouci kam es dann zum Konflikt. Der Umstand, daß der König ebenso wie die Schönborns und andere fürstliche Bauenthusiasten jener Zeit entscheidende Mitarbeit an den Entwürfen beanspruchte, macht es nicht leicht, Knobelsdorffs eigenen Anteil von dem Friedrichs zu sondern. In ihrem Buch „Knobelsdorff und das Friderizianische Rokoko" (mit 24 Abbildungen, VII, 104 Seiten, kart. ℳ 4.80, Verlag von August Hopfer, Burg b. Magdeburg) geht Annelise Streichhan der Frage mit Entschiedenheit und Geschmack zu Leibe, indem sie sorgfältig die Akten und die Zeichnungen untersucht. Vor allem die Zeichnungen. Wer sich im Augenblick baugeschichtlichen Dingen nicht widmen mag — wie lehrreich aber ist das traurige Schicksal, das das Berliner Opernhaus im Laufe der Zeit, am ärgsten noch vor wenigen Jahren erlitten hat! — der wird in dieser Schrift an den vorzüglich wiedergegebenen Blättern Knobelsdorffs unmittelbare Freude erleben. Die Zartheit und liebenswürdige Humanität der Gesinnung, die dem Schüler Pesnes in seinen Landschaften und Bildnissen zu eigen sind, offenbaren sich gleicherweise in den architektonischen Zeichnungen, in jedem Strich, selbst in den Schnitten und Grundrissen. Das Schlagwort vom „preußischen Stil" führt leicht in die Irre. Knobelsdorffs Werk bezeugt, nicht unähnlich dem Schinkels, wie sich Strenge und Grazie miteinander verknüpfen, ein empfindsamer Geist und ein fester Charakter. „Er liebte die Wahrheit und war überzeugt, daß sie niemand kränken könne. Der gesellschaftliche Zwang war ihm lästig und er ging allem aus dem Wege, was seine Freiheit beschränken konnte," so heißt es in der Rede, die der König in der Berliner Akademie auf den Freund seiner Jugend hielt.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Kölnische Zeitung
Köln 17. Mai 1934

Randnoten

Die diesjährige **Frühjahrsausstellung der Preußischen Akademie der Künste** in Berlin hat keine gute Presse gehabt. Allgemein ist das Vordringen eines im engern Sinne des Wortes „akademischen" Formalismus, einer leeren Schönmalerei, festgestellt worden, die mit echter Formkraft wenig oder nichts zu tun hat, und das Wiederanknüpfen an eine „Tradition", die mehr im Weitergeben von Malregeln als im Bewahren einer wirklichen Wertgesinnung besteht. Auch die Kölnische Zeitung hat in ihrer kritischen Besprechung (Nr. 220) das Prinzip dieser Ausstellung klar und unzweideutig abgelehnt, indem sie auf die unterschiedliche Bedeutung des Begriffs „Tradition" aufmerksam gemacht hat — Tradition kann sowohl Fortführung einer lebendigen Überlieferung mit neuen und eignen Gestaltungsmitteln wie Aufrechterhaltung überlebter und inhaltlos gewordener Formen und Formeln bedeuten — und es als Aufgabe der Akademie bezeichnet, die Formkräfte der Zeit zu wecken und zu fördern, statt einen unverbindlichen „Idealismus" als Kunsttendenz der Gegenwart auszugeben. Zugleich aber haben wir, dem Grundsatz der aufbauenden Kritik folgend, neben dieser scharfen Ablehnung der Gesamthaltung der Ausstellung die Namen mehrerer Künstler genannt, deren Arbeiten uns wirklich als Dokumente einer wertvollen deutschen Gegenwartskunst erschienen, und an die Spitze dieser Reihe den Ostpreußen Alfred Partikel und den Berliner Grafen Merveldt gestellt. Wie nun soeben bekannt wird, hat der preußische Staat auf der Ausstellung Werke dieser beiden Künstler sowie der in unsrer Kritik ebenfalls genannten Maler Geigenberger und Heinrich Amersdorffer angekauft. Wir freuen uns dieses Ankaufs von Herzen, nicht weil er Künstlern zugute kommt, die wir empfehlen zu sollen glaubten, sondern weil er mit aller wünschenswerten Deutlichkeit zeigt, daß die Spekulation auf eine amtliche Anerkennung und Förderung verstaubter Kunstideale fehlgegangen ist. Kunstpolitik kann nicht nach rückwärts, nicht nach dem Repräsentationsbedürfnis des Kaiserreichs, wie wir in unsrer Kritik sagten, gemacht werden, sondern nur nach vorwärts, in die Zukunft hinein. Der Staat hat durch die Wahl seiner Ankäufe bewiesen, daß er dieser Notwendigkeit Rechnung trägt und zugleich den Fehlschlag der diesjährigen Frühjahrsausstellung der Öffentlichkeit gegenüber wieder ausgeglichen.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

AUSSCHNITT VOM: – 6. JAN. 1934

Berliner Illustrierte Nachtausgabe, Berlin SW 68

Chinas größter Maler in Berlin

Liu-Hai-Su grüßt das neue Deutschland durch die Nachtausgabe

200 chinesische Maler stellen aus / Ein Schreiben in chinesischer Schrift

Professor Liu-Hai-Su, der als größter, moderner chinesischer Maler gilt, ist soeben aus Schanghai in Berlin zur Vorbereitung einer Ausstellung von 200 chinesischen Malern in der Preußischen Akademie der Künste eingetroffen. Er hatte die Liebenswürdigkeit, unseren Mitarbeiter als ersten deutschen Journalisten zu empfangen und ihm ein an unsere Redaktion gerichtetes Schreiben zu übergeben, in dem er seine besonderen Sympathien für das neue Deutschland zum Ausdruck bringt.

Es war gar nicht so leicht, den berühmten chinesischen Maler in Berlin aufzuspüren. Alle Nachforschungen in den großen Hotels waren erfolglos. Aber dann gelang es doch unter freundlicher Mithilfe der chinesischen Gesandtschaft, seine Wohnung ausfindig zu machen. Er hat sich vor dem Ansturm neugieriger Frager in das Privathaus eines kunstbegeisterten deutschen Freundes geflüchtet.

Prof. Liu-Hai-Su, erst 37jährig, kommt in offizieller Mission und mit großem Gepäck nach Deutschland. Er wird die Einrichtung der von der staatlichen chinesischen Kunstakademie (Academia Sinica) im Verein mit der Deutsch-Ostasiatischen Gesellschaft unter Leitung des Generaldirektors der Staatlichen Museen, Prof. Otto Kümmel, vorbereiteten Ausstellung der Werke chinesischer Maler der letzten hundert Jahre vornehmen, die er selbst in seiner Heimat zusammengeholt und mitgebracht hat. Da Professor Liu nicht Deutsch spricht und wir noch weniger Chinesisch, ist uns sein Begleiter Dr. Chang-Kuei-Yung ein willkommener Dolmetscher.

Prof Liu war 1930 zum letztenmal in Berlin und erzählt, daß sein erster Eindruck vom neuen Deutschland eine frohe Ueberraschung ist.

„Kein ernsthafter Mensch in China hat sich von irgendwelchen Greuelmärchen an dem Glauben an das neue Deutschland irremachen lassen", so sagt er uns. Was in Deutschland sich ereignete, das haben wir in China, die wir selbst unter dem Druck fremder Mächte stehen, viel schneller begriffen als andere Länder. Es war anderes als die selbstverständliche Reaktion Aufbäumen des Ehrgefühls eines durch den Versailler Vertrag geknechteten Volkes.

Wir in China bewundern aber besonders den Mut, mit dem das deutsche Volk aufgestanden ist, um sich seine Gleichberechtigung zu erkämpfen. Und dann greift er zum Tuschepinsel, um in einem an unsere Redaktion gerichteten Brief in zierlichen Zeichen, von denen jedes ein Kunstwerk für sich ist, seine Sympathie für Deutschland auch schriftlich zum Ausdruck zu bringen. Dann kommen wir vom Politischen zur Kunst. Wir werden in der Ausstellung, die in der Akademie der Künste Ende des Monats eröffnet wird, eine Auswahl von etwa 200 Bildern sehen, die sämtlich mit Tusche auf Papierrollen gemalt sind. Die Bedeutung dieser Bilder liegt in der engen Verbundenheit mit Heimat und Tradition. Jedes Bild ist ein Stück China. An den Wänden hängen einige Sachen, die gerade ausgepackt werden. In ihrer künstlerischen Würdigung wollen wir den Kunstkritikern nicht vorgreifen.

Diese mit dem Pinsel hingehauchten Kunstwerke sind nicht realistisch zu verstehen. Auf die naturgetreue Kopie der Wirklichkeit legt man keinen Wert. Bäume, Landschaften und Tiere sind nur Symbol, Sinnbild, das sehr oft noch um Verse oder kleine Erzählungen ergänzt wird. „Nicht auf die Technik kommt es bei uns allein an, obwohl diese bei der Tusche besonders schwierig ist. Zuerst muß der Maler schreiben lernen. Jeder unserer Buchstaben ist ein Kunstwerk. Wenn er schreiben kann, dann muß er unsere Klassiker studieren, damit er die Geschichte unseres Volkes versteht. Er wird auch versuchen, seine Gedanken in Gedichtform auszudrücken, und dann erst wird er in langjähriger Arbeit die Kunst der Malerei erlernen."

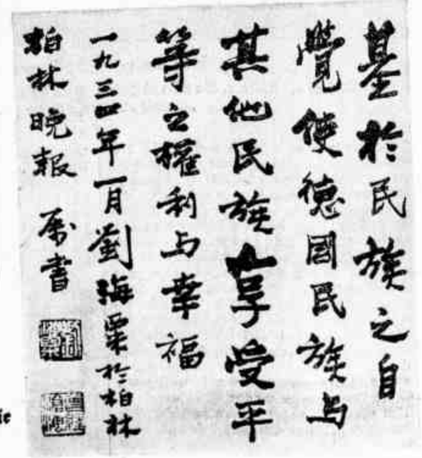
„Wir verschließen uns nicht dem europäischen Einfluß" — Prof. Liu zeigt uns Oelgemälde, die gerade so gut von europäischer Hand stammen könnten. Eines, „Luxemburg im Schnee" hat Frankreich angekauft — „aber wir pflegen bewußt auch unsere alte Tradition."

Das anregende Gespräch geht weiter. Wir kommen von der Kunst auf Umwegen zum Welthandel. Sprechen von Dumping und japanischer Konkurrenz. Aber Prof. Liu glaubt, daß Deutschland auch hier hoffnungsvoll sein kann, denn deutsche Qualitätsarbeit sei in der ganzen Welt nicht nachzuahmen.

Schnell vergeht die Zeit. Wir verabschieden uns mit dem Wunsche, daß die Ausstellung ein voller künstlerischer Erfolg und eine weitere Brücke der Verständigung zwischen den Völkern sein möge.

orca

Professor Liu-Hai-Su und sein Schreiben an die „Nachtausgabe"



基於民族之自覺使德國民族與其他民族享受平等之權利與幸福

一九三四年一月劉海粟於柏林

柏林晚報 屬書

Die Uebersetzung des obenstehenden Briefes lautet: „An die Redaktion der ‚Nachtausgabe'! Möge das Deutsche Volk, das sich eine neue Ordnung selbst geschaffen hat, bald die Gleichberechtigung erhalten und den Platz an der Sonne, der ihm gebührt — Liu-Hai-Su'

AKADEMIE DER KÜNSTE BER
PRESSE-ARCHIV

ŚWIATOWID

Nr. 14.556 ROK XI.
6 KWIETNIA 1935 R.
NUMER ZAWIERA
24 STRON DRUKU
CENA 60 GR.
W CZECHOSŁOWACJI Kc. 2·20.

OTWARCIE WYSTAWY SZTUKI POLSKIEJ W BERLINIE.

Eröffnung der Polnischen Kunstausstellung. 29. III. 35
in der Akademie.

Polen. Gesandtschaft
P. Lipski

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Völkischer Beobachter
Berlin 30. März 1935

Aufnahmen: Presse-Bild-Zentrale

Der Führer bei der Eröffnung der polnischen Kunstausstellung in der Akademie der Künste in Berlin

Oben: Der polnische Botschafter Lipski erklärt dem Führer verschiedene Skulpturen. — **Unten:** Der Führer bei einem Rundgang durch die Ausstellung in der Gemäldeabteilung. Von links nach rechts: Der polnische Botschafter Lipski, der Führer, Ministerpräsident Göring, der Ausstellungskommissar der polnischen Regierung Dr. Treter

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Kölnische Zeitung
Köln 21. Dezember 1935

Brauchen wir Kunstakademien? II.

Berliner Akademie der Künste

VON G. H. THEUNISSEN

Innerhalb der den Kunstakademien gewidmeten Aufsatzreihen bringen wir diese Ausführungen unsers Berliner Mitarbeiters über die Berliner Akademie

Nur ein einziges Mal war in der europäischen Geschichte der Kultur die Akademie eine gültige, unverrückbare Mitte im Umkreis geistiger Formung, es war die Zeit der Platonischen Akademie zu Athen. Name und Wesen deckten sich hier in einer Vollkommenheit, in der sich das Repräsentative und Erzieherische in nie mehr erreichter Harmonie so auszudrücken vermochte, daß die Akademie Athens, die nicht nur der Zeit, sondern auch dem Range nach die erste war und geblieben ist, dem europäischen Geist der verschiedensten Nationen dort zum Vorbild wurde, wo es galt, zwischen ihm und dem Staat eine Verbindung zu schaffen, die zugleich weithin sichtbares Denkmal und Brücke sein sollte.

Dieses Urbild und seine Bedeutung müssen wir im Auge behalten, wenn wir von den Akademien der spätern Zeiten sprechen und insbesondere von der Berliner Akademie, denn gerade diese hat sich derart weit entfernt vom Vorbild entwickelt, daß es kaum möglich wäre, einen Standort zu finden, von dem aus man sie überhaupt noch als Akademie betrachten könnte, wenn man eben nicht den Vergleich ziehen würde. So ergibt sich denn eine Abweichung, die in dem weitern, sich hier oder erübrigenden Vergleich mit den Akademien von Paris und des Cinquecento geradezu als eine unüberspringbare Kluft erscheinen muß. Die Geschichte der Berliner Akademie ist eine einzige Problematik, die manche Fragen aufwirft, Fragen, die nicht nur in den Beziehungen zwischen Individuum und Gemeinschaft, nicht nur zwischen der Einzelperson des Künstlers und dem Staat eine oft schicksalsvolle Rolle spielen, sondern auch Fragen, die in einer unausweichlichen Radikalität an das deutsche Gewissen gestellt werden.

Die Geschichte der Berliner Akademie in wenigen Strichen hier einmal zu skizzieren, kann nur einen fruchtbaren Sinn haben, wenn es bewußt in rückblickender Weise geschieht, d. h.: von der in unsrer Gegenwart gefundenen politischen Einheit aus. Denn die Problematik der Berliner Akademie ist nicht zuletzt eine Erscheinungsform der in Deutschland während der letzten zweiundeinhalb Jahrhunderten sich abspielenden Kämpfe um die Einheit des Volkes. Daß die heute errungene Einheit eine politische im höchsten, alles umfassenden Sinne ist, stellt eine Tatsache dar, die für die Zukunft der Berliner Akademie ein neues Fundament bedeuten könnte. Auf den politischen Sinn war die Platonische Akademie gestellt; ebenso, wenn auch nicht in diesem lebendigen Bewußtsein, verkörperten die Akademien der italienischen Renaissance und die von Paris einen auch vom politischen Willen getragenen Kunstanspruch. Sie waren deshalb dem athenischen Vorbild näher, als die Berliner Akademie, der sich nun erstmalig in ihrer Geschichte eine von 1696 bis 1933 verschlossen gebliebene Möglichkeit aufgetan hat.

Wenn die Zeit erst durch die aus ihr hervorgehenden Leistungen zur Geschichte wird, so müssen wir sagen, daß die Berliner Akademie durch die Zeit ihres Lebens hindurch kaum geschichtsbildend gewirkt hat. Wir haben in den vorhergehenden Zeilen den Grund vorweggenommen, um zu zeigen, daß die Berliner Akademie als solche für diese Wirkungslosigkeit nicht verantwortlich gemacht werden darf, wobei die Frage, ob die Akademie in einer solchen Konzeption überhaupt notwendig war, ist und sein wird, nicht in diese Betrachtung einbezogen werden soll und vorläufig auch nicht beantwortet werden kann.

Die Gründung der Berliner Akademie fällt in das Jahr 1696 und ist die Tat des Kurfürsten Friedrichs III., der ausländische Künstler, vor allem Niederländer, nach Berlin berief und ihnen die Gestaltung einer ausgesprochen höfischen Kunst anvertraute. Schon bei dem Auftauchen des ersten großen Namens von kunstgeschichtlicher Bedeutung sehen wir, daß die Berliner Akademie eher neben der Kunst als in ihr steht: der sich Hofbildhauer nennende Schlüter war zwar Mitdirektor der jungen Akademie, doch er erblickte in ihr keine Lehranstalt; doch zog er die Kräfte der Akademie zu seiner eignen Arbeit heran. Eigentlicher Direktor war damals Joseph Werner, ein Schweizer; er verstand es, sich durch gefällige, nicht selten den Kitsch streifende Arbeiten die Gunst des Publikums zu sichern. Schon in diesem ersten Lebensabschnitt ist alle Tragik und Komik enthalten: das Genie eines Schlüter, Autodidakt und alles andre als ein „Akademiker", bedient sich der Akademie als einer Sammelstelle für Werkstattgehilfen, während dem Ausländer Joseph Werner die Akademie als kostbare Fassung für seinen Talmi-Ruhm erscheint. Doch wesentlich ist hier die Absicht des Großen Kurfürsten, daß die Akademie nicht nur eine Lehranstalt sein sollte, sondern auch eine „sachverständig urteilende Körperschaft". Eine dreifache Gliederung wird hier sichtbar, die im Laufe der Zeiten auseinanderfällt und wieder durch Statuten, Reglements und Erlasse zusammengestückelt wird: Repräsentation, Lehranstalt und Jury. Über diese programmatische Zielsetzung hinaus ist viel wichtiger die Feststellung, daß die Akademie sich nur deshalb über persönliche Meinungsverschiedenheiten und organisatorische Mängel hinweg erhalten konnte, weil man die später so verhängnisvoll sich auswirkende Trennung von Kunst und Handwerk noch nicht vorgenommen hatte. Das war gewiß nicht das Verdienst der Akademie, aber es machte sie stark für die schwere Zeit unter Friedrich Wilhelm I., der an die Mitglieder der Akademie der Wissenschaften Edikte mit der Anschrift erließ: „An sämtliche Narren!" Doch die bildenden Künstler konnten dem Himmel danken, daß ihr König selbst zum Pinsel griff, zwecks Herstellung „künstlerischer" Grenadierbildnisse. So konnte er wenigstens den Malern die Malerei nicht zum Vorwurf machen; soweit sie Mitglieder der königlichen Akademie waren, hatten sie, gemeinsam mit den Mitgliedern der Akademie der Wissenschaften, die Ehre, in einem Stallgebäude neben Pferden und Maultieren arbeiten zu dürfen. Doch ein gerecht denkendes Schicksal erbarmte sich ihrer: das Gebäude fiel mit allen seinen Sammlungen und Hilfsmitteln für den Unterricht einem Feuer zum Opfer. Übrig blieb nur eine Zeichenschule, die den Namen „Akademie" trug. Um sie wieder in Gang zu bringen, holte man einen neuen Direktor, der wiederum ein Ausländer war: den Franzosen Le Sueur

Ist es bei der Betrachtung der Epoche unter Friedrich Wilhelm I. noch möglich, mit ein wenig Humor die Sache der damaligen Akademie zu Berlin zu vertreten, so stimmt uns die Geschichte der Akademie unter Friedrich dem Großen doch wohl sehr nachdenklich. Friedrich II., der selbst ein Künstler war und größten Einfluß auf die Gestaltung des Handwerks, der Teppich- und Seidenwebereien, des Bronzegusses, ausübte, der Schöpfer der Berliner Porzellanmanufaktur, der Kunstsammler und Gründer vieler Privatschulen — dieser große König fällte ein vernichtendes Urteil über die Berliner Akademie: er beachtete sie nicht. Man hat nach Gründen gesucht, diese Gleichgültigkeit zu erklären; die einen glauben, er hätte nur die

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Kölnische Zeitung
Köln 21. Dezember 1935

Brauchen wir Kunstakademien? II.

Berliner Akademie der Künste

VON G. H. THEUNISSEN

Innerhalb der den Kunstakademien gewidmeten Aufsatzreihen bringen wir diese Ausführungen unsers Berliner Mitarbeiters über die Berliner Akademie

Nur ein einziges Mal war in der europäischen Geschichte der Kultur die Akademie eine gültige, unverrückbare Mitte im Umkreis geistiger Formung, es war die Zeit der Platonischen Akademie zu Athen. Name und Wesen deckten sich hier in einer Vollkommenheit, in der sich das Repräsentative und Erzieherische in nie mehr erreichter Harmonie so auszudrücken vermochte, daß die Akademie Athens, die nicht nur der Zeit, sondern auch dem Range nach die erste war und geblieben ist, dem europäischen Geist der verschiedensten Nationen dort zum Vorbild wurde, wo es galt, zwischen ihm und dem Staat eine Verbindung zu schaffen, die zugleich weithin sichtbares Denkmal und Brücke sein sollte.

Dieses Urbild und seine Bedeutung müssen wir im Auge behalten, wenn wir von den Akademien der spätern Zeiten sprechen und insbesondere von der Berliner Akademie, denn gerade diese hat sich derart weit entfernt vom Vorbild entwickelt, daß es kaum möglich wäre, einen Standort zu finden, von dem aus man sie überhaupt noch als Akademie betrachten könnte, wenn man eben nicht den Vergleich ziehen würde. So ergibt sich denn eine Abweichung, die in dem weitern, sich hier aber erübrigenden Vergleich mit den Akademien von Paris und des Cinquecento geradezu als eine unüberspringbare Kluft erscheinen muß. Die Geschichte der Berliner Akademie ist eine einzige Problematik, die manche Fragen aufwirft, Fragen, die nicht nur in den Beziehungen zwischen Individuum und Gemeinschaft, nicht nur zwischen der Einzelperson des Künstlers und dem Staat eine oft schicksalsvolle Rolle spielen, sondern auch Fragen, die in einer unausweichlichen Radikalität an das deutsche Gewissen gestellt werden.

Die Geschichte der Berliner Akademie in wenigen Strichen hier einmal zu skizzieren, kann nur einen fruchtbaren Sinn haben, wenn es bewußt in rückblickender Weise geschieht, d. h.: von der in unsrer Gegenwart gefundenen politischen Einheit aus. Denn die Problematik der Berliner Akademie ist nicht zuletzt eine Erscheinungsform der in Deutschland während der letzten zweiundeinhalb Jahrhunderten sich abspielenden Kämpfe um die Einheit des Volkes. Daß die heute errungene Einheit eine politische im höchsten, alles umfassenden Sinne ist, stellt eine Tatsache dar, die für die Zukunft der Berliner Akademie ein neues Fundament bedeuten könnte. Auf den politischen Sinn war die Platonische Akademie gestellt; ebenso, wenn auch nicht in diesem lebendigen Bewußtsein, verkörperten die Akademien der italienischen Renaissance und die von Paris einen auch vom politischen Willen getragenen Kunstanspruch. Sie waren deshalb dem athenischen Vorbild näher, als die Berliner Akademie, der sich nun erstmalig in ihrer Geschichte eine von 1696 bis 1933 verschlossen gebliebene Möglichkeit aufgetan hat.

Wenn die Zeit erst durch die aus ihr hervorgehenden Leistungen zur Geschichte wird, so müssen wir sagen, daß die Berliner Akademie durch die Zeit ihres Lebens hindurch kaum geschichtsbildend gewirkt hat. Wir haben in den vorhergehenden Zeilen den Grund vorweggenommen, um zu zeigen, daß die Berliner Akademie als solche für diese Wirkungslosigkeit nicht verantwortlich gemacht werden darf, wobei die Frage, ob die Akademie in einer solchen Konzeption überhaupt notwendig war, ist und sein wird, nicht in diese Betrachtung einbezogen werden soll und vorläufig auch nicht beantwortet werden kann.

Die Gründung der Berliner Akademie fällt in das Jahr 1696 und ist die Tat des Kurfürsten Friedrichs III., der ausländische Künstler, vor allem Niederländer, nach Berlin berief und ihnen die Gestaltung einer ausgesprochen höfischen Kunst anvertraute. Schon bei dem Auftauchen des ersten großen Namens von kunstgeschichtlicher Bedeutung sehen wir, daß die Berliner Akademie eher neben der Kunst als in ihr steht: der sich Hofbildhauer nennende Schüler war zwar Mitdirektor der jungen Akademie, doch er erblickte in ihr keine Lehranstalt; doch zog er die Kräfte der Akademie zu seiner eignen Arbeit heran. Eigentlicher Direktor war damals Joseph Werner, ein Schweizer; er verstand es, sich durch gefällige, nicht selten den Kitsch streifende Arbeiten die Gunst des Publikums zu sichern. Schon in diesem ersten Lebensabschnitt ist alle Tragik und Komik enthalten: das Genie eines Schlüter, Autodidakt und alles andre als ein „Akademiker", bedient sich der Akademie als einer Sammelstelle für Werkstattgehilfen, während dem Ausländer Joseph Werner die Akademie als kostbare Fassung für seinen Talmi-Ruhm erscheint. Doch wesentlich ist hier die Absicht des Großen Kurfürsten, daß die Akademie nicht nur eine Lehranstalt sein sollte, sondern auch eine „sachverständig urteilende Körperschaft". Eine dreifache Gliederung wird hier sichtbar, die im Laufe der Zeiten auseinanderfällt und wieder durch Statuten, Reglements und Erlasse zusammengestückelt wird: Repräsentation, Lehranstalt und Jury. Über diese programmatische Zielsetzung hinaus ist viel wichtiger die Feststellung, daß die Akademie sich nur deshalb über persönliche Meinungsverschiedenheiten und organisatorische Mängel hinweg erhalten konnte, weil man die später so verhängnisvoll sich auswirkende Trennung von Kunst und Handwerk noch nicht vorgenommen hatte. Das war gewiß nicht das Verdienst der Akademie, aber es machte sie stark für die schwere Zeit unter Friedrich Wilhelm I., der an die Mitglieder der Akademie der Wissenschaften Edikte mit der Anschrift erließ: „An sämtliche Narren!" Doch die bildenden Künstler konnten dem Himmel danken, daß ihr König selbst zum Pinsel griff, zwecks Herstellung „künstlerischer" Grenadierbildnisse. So konnte er wenigstens den Malern die Malerei nicht zum Vorwurf machen; soweit sie Mitglieder der königlichen Akademie waren, hatten sie, gemeinsam mit den Mitgliedern der Akademie der Wissenschaften, die Ehre, in einem Stallgebäude neben Pferden und Maultieren arbeiten zu dürfen. Doch ein gerecht denkendes Schicksal erbarmte sich ihrer: das Gebäude fiel mit allen seinen Sammlungen und Hilfsmitteln für den Unterricht einem Feuer zum Opfer. Übrig blieb nur eine Zeichenschule, die den Namen „Akademie" trug. Um sie wieder in Gang zu bringen, holte man einen neuen Direktor, der wiederum ein Ausländer war: den Franzosen Le Sueur

Ist es bei der Betrachtung der Epoche unter Friedrich Wilhelm I. noch möglich, mit ein wenig Humor die Sache der damaligen Akademie zu Berlin zu vertreten, so stimmt uns die Geschichte der Akademie unter Friedrich dem Großen doch wohl sehr nachdenklich. Friedrich II., der selbst ein Künstler war und größten Einfluß auf die Gestaltung des Handwerks, der Teppich- und Seidenwebereien, des Bronzegusses, ausübte, der Schöpfer der Berliner Porzellanmanufaktur, der Kunstsammler und Gründer vieler Privatschulen — dieser große König fällte ein vernichtendes Urteil über die Berliner Akademie: er beachtete sie nicht. Man hat nach Gründen gesucht, diese Gleichgültigkeit zu erklären; die einen glauben, er hätte nur die französische Kunst für würdig gehalten, gepflegt zu werden, die andern meinen, die Schuld wäre bei den deutschen Künstlern zu suchen. Eine aufschlußreiche Erklärung gibt Bode, nämlich im Hinblick auf Chodowiecki, dessen „Unfertigkeit und kleinbürgerlicher Zug" Friedrich den Großen gehindert habe, das Talent richtig zu würdigen. Diese Bemerkung ist um so trefflicher, als sie auf das nun langsam in Erscheinung tretende Bürgertum hinweist, das in nicht geringem Maß an der Trennung von Kunst und Handwerk schuld ist. Daß auch Friedrich der Große diesen Prozeß der Auflösung schon in seinen Anfängen erkannt hat, beweisen die von ihm im letzten Lebensjahr (in dem es dem Staatsminister von Heinitz gelungen war, den König zu einer Reorganisation der Akademie zu bewegen) erlassenen Bestimmungen, in denen darauf hingewiesen wird, daß es keinen Sinn habe, zuviel Maler und Bildhauer zu erziehen, die dem Staat schließlich nichts nützen könnten; vielmehr müsse die Akademie eine große allgemeine Schule im Zeichnen und Modelieren sein. Zeichnen nach dem Leben, unter Anwendung aller nötigen Hilfsmittel, das sei notwendig. Der König hatte offensichtlich eine Wiederverbindung von Kunst und Handwerk ins Auge gefaßt.

Man muß aber doch den Einsatz Chodowieckis für die Akademie nicht außer acht lassen, denn ihm und dem Minister von Heinitz ist die Reform von 1790 zu verdanken, die das sehr brüchig gewordene Gefüge der Berliner Akademie wieder festigte. Unter Friedrich Wilhelm III. erlebte dann die Akademie wieder einen Aufschwung. Künstler wie Schinkel, Schadow und Rauch waren die eigentlichen Träger der Akademie. Die Reformpläne wurden verwirklicht, und zwar unter Aufsicht der Sektion für den öffentlichen Unterricht beim Ministerium des Innern. Ihr Leiter war Wilhelm von Humboldt, und aus dieser Abteilung ging dann nach acht Jahren das preußische Kultusministerium hervor. Die Reformen verlangten eine ziemlich straffe Einordnung der Künstler in die vom Staat stärker als bisher durchorganisierte Akademie. Erstmalig wird hier das Problem der künstlerischen Freiheit oder vielmehr das Problem der Freiheit des Künstlers in der breiten Öffentlichkeit heftig diskutiert. Aber auch diese Woge glättete sich, denn der Staat zeigte großes Verständnis für die Kunst. Übrigens ist es Wilhelm von Humboldt gewesen, der auch das Gebiet der Musik in die Akademie einbezog. Direktor der Akademie war Gottfried Schadow. Im Verlauf der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts wurden zahlreiche Werkschulen und Institute gegründet, die der Akademie unterstellt wurden. Immer größer wurde der Wirkungskreis, so daß Ende des neunzehnten Jahrhunderts neue Reformen festgelegt werden mußten.

Ob dieses rapide Anwachsen der Akademie zum Vorteil gereichte, ist eine nicht leicht zu beantwortende Frage; jedenfalls verlor die Idee der Akademie an Strenge und Durchschlagskraft. Die Gründerzeit beeinflußte auch sie. Die Repräsentation wurde übersteigert und konnte mit dem Lehrauftrag keine geschlossene Einheit mehr bilden. Auch von der Kunst und ihrer Entwicklung her machte sich eine Lockerung stark bemerkbar: der Impressionismus stand der Idee einer Akademie fremd gegenüber. Individualismus bedrohte die Institution. Aus diesem Dilemma fand Max Liebermann, der Präsident der Akademie, einen Ausweg: Er stellte die tatsächliche Leistung als obersten Grundsatz auf und machte von ihm die Aufnahme der Künstler in die Ausstellungen abhängig, ohne Rücksicht, ob dieser Künstler ein Akademiker war oder nicht, ohne Rücksicht auch auf die künstlerische Richtung. Dieser Ausweg war natürlich, von unsrer Gegenwart mit ihrer Forderung nach einer Weltanschauung aus gesehen, eine Tat aus Verlegenheit; aber wir dürfen nicht verkennen, daß die Leistung den Ausschlag geben mußte. Ohne sie ist jede Akademie zum Untergang verurteilt.

„Die Akademie ist vom Staat zur Förderung der bildenden Künste, der Musik und Dichtung eingesetzt", heißt es in der neuen Satzung vom 11. August 1931. Inwieweit eine Neugestaltung der Berliner Akademie vorgesehen ist, kann man im Augenblick nicht sagen. Die großen ständischen Organisationen werden natürlich die Zukunft der Berliner Akademie irgendwie mitformen. Das neue Ziel des heutigen Deutschlands wird die oft verschlungenen Wege der Akademie seit ihrer Gründung als Irrwege erscheinen lassen; blicken wir aber durch alle Verkleidungen hindurch, so sehen wir deutlich den Grund, auf dem eine Akademie stehen muß: auf der politischen Einheit des Volkes.

PRESSE-ARCHIV

Spandauer Zeitung
Berlin 16. Mai 1936

Die Preußische Akademie der Künste als Jubilarin.

Zur Eröffnung der großen Frühjahrsausstellung 1936.

Im Jahre 1936 besteht die Berliner Akademie der Künste, die heute noch als preußische bezeichnet wird, ihrer Zusammensetzung nach aber als eine allgemein deutsche betrachtet werden kann, zweihundertundvierzig Jahre, und gleichzeitig wartet sie, unter dem Protektorat des Preußischen Ministerpräsidenten Generalobersten Göring, mit der Jubiläumsausstellung aus Anlaß des 150jährigen Bestehens der akademischen Ausstellung auf. Im Laufe ihres bald vierteltausendjährigen Bestehens hat die Jubilarin mancherlei Wandlungen durchgemacht, die sich teils aus der künstlerischen und kulturellen Entwicklung der Zeiten ergaben, teils durch Reformen ihrer Verfassung herbeigeführt wurden.

Während der Regierungszeit Friedrichs des Großen war der erste Glanz der Akademie, den sie aus ihrer Gründungszeit in das neue Jahrhundert hinübergerettet hatte, erloschen. Der König, der französischen Kunst zugetan, ließ die Akademie unter einem deutschem Wesen innerlich fremd gegenüberstehenden französischen Direktor, dem Maler Blaise Nicolas Le Sueur, zu einer bloßen Zeichenschule herabsinken. Die repräsentative Bedeutung, die die Akademie bei ihrer Gründung 1696 erhalten hatte, ging fast ganz verloren. In seiner letzten Lebenszeit ordnete der große König aber auf Betreiben seines Ministers Freiherrn von Heinitz, dem der mit größter Hingabe an die Akademie um deren Fortbestand besorgte Daniel Chodowiecki zur Seite stand, eine Reform der Akademie an, die in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts durchgeführt wurde. Zu den neuen Rechten und Pflichten gehörte auch die Veranstaltung öffentlicher Ausstellungen. Damit trat die Akademie aus ihrer Abgeschlossenheit heraus, die Kunstschaffenden kamen in engere Fühlung mit der Oeffentlichkeit, und die Kunst selbst, an der bisher fast ausschließlich die Kreise des Hofes und des Adels Anteil genommen hatten, fing an, Allgemeingut des Volkes zu werden.

Der König konnte die erste Ausstellung der Akademie, die in seinem Todesjahr stattfand, nicht mehr besuchen, aber seine Angehörigen bezeugten ihr lebhaftes Interesse an dem Ereignis durch wiederholte Besichtigung. Diese akademische Ausstellung von 1786 war zugleich die erste Ausstellung in Berlin überhaupt, ja die erste öffentliche Kunstausstellung in Deutschland. In München fand die erste große Kunstausstellung im Jahre 1858 statt.

In dem von Friedrich Wilhelm II. vollzogenen neuen „Reglement" der Akademie wurde dieser die regelmäßige Veranstaltung von „öffentlichen Ausstellungen von Kunstwerken der höheren sowohl als untergeordneten Gattungen" als Aufgabe gestellt. Dem Programm getreu, das in diesen wenigen Worten liegt, war die Akademie bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein keineswegs ängstlich darauf bedacht, nur Werke der „hohen" Kunst auszustellen. Neben den Werken der Mitglieder, neben genialen Schöpfungen eines Schadow, Schinkel und anderer fanden sich Werke von Schülern, Kopisten und Dilettanten zusammen; auch kunstgewerbliche Arbeiten oder handwerkliche Erzeugnisse, die nur entfernt mit Kunst oder so gut wie nichts mehr mit ihr zu tun hatten, wurden in den akademischen Ausstellungen gezeigt. Es spricht sich hierin — und dies scheint uns heute besonders bedeutungsvoll — die gesunde Verbindung der Kunst mit allem Handwerklichen aus, die im achtzehnten Jahrhundert lebendig bestand und erst im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts verlorenging.

Die von Daniel Chodowiecki sorgfältig vorbereitete und durchgeführte Ausstellung von 1786 war noch bescheidenen Umfanges. In wenigen Räumen der Akademie aufgestellt, umfaßte sie 349 Werke. Die späteren Ausstellungen, deren Umfang in manchen Jahren auf über tausend, einmal auf über 1600, Werke wuchs, erforderten immer mehr Räume. Von einigen Ausnahmen abgesehen, wurden sie alle zwei Jahre veranstaltet. Eine besonders denkwürdige Ausstellung wa die des Jahres 1815, in der die von Napoleo geraubten „durch die Tapferkeit der vaterländ schen Truppen wiedereroberten Kunstwerke" ge zeigt wurden.

Eine neue Umwandlung erfuhr die Akademi im Jahre 1875: durch eine veränderte Verfassun wurden ihre bisherigen Bestandteile, durch di Akademie selbst als Repräsentanten der Künst mit ihrer Mitgliedschaft und ihrem Senat und di Lehranstalt als Hochschule voneinander getrennt Der Unterricht der Hochschule wurde ausgebaut und der Akademie wurden Meisterateliers angegliedert. Für die akademischen Ausstellungen, die in den Unterrichts- und Verwaltungsräumen jetzt keinen Platz mehr fanden, wurde ein eigenes provisorisches Gebäude am Cantianplatz (auf der heutigen Museumsinsel) errichtet, in dem schon 1876 die erste Veranstaltung stattfand. Auch dieses Gebäude erwies sich schon nach wenigen Jahren als nicht mehr ausreichend.

Die Feier des hundertjährigen Bestehens ihrer Ausstellungen konnte die Akademie 1886 durch eine Ausstellung größten Stils in dem staatseigenen Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof begehen, das für eine Hygieneausstellung errichtet worden war, für die Jubiläumsausstellung ausgebaut wurde und eine reiche malerische und plastische Dekoration des großen Kuppelraumes am Eingang und der Empfangssäle erhalten hatte. Die Ausstellung war eine internationale und wurde von den fremden Nationen reich beschickt. Eine historische Ausstellung, Abteilungen für Architektur und dekorative Kunst waren ihr angegliedert. In der Reihe der akademischen Ausstellungen war diese Jubiläumsausstellung die achtundfünfzigste.

Das Landesausstellungsgebäude blieb fortan die Stätte der von der Akademie veranstalteten Ausstellungen. Von 1893 an wurden in ihm die „Großen Berliner Kunstausstellungen" von der Akademie in Gemeinschaft mit der Berliner Künstlerschaft, vertreten durch den Verein Berliner Künstler, veranstaltet. Aus dieser Verbindung löste sich die Akademie nach dem Weltkriege. Mit ihrem neuen Dienstgebäude am Pariser Platz hatte sie schon 1907 eigene, in räumlicher Wirkung und Beleuchtung vorzügliche Ausstellungssäle erhalten, die sie zu Veranstaltungen in von Jahr zu Jahr steigender Zahl benutzte. Seit 1907 haben in diesen Räumen 80 große Ausstellungen stattgefunden, darunter nicht wenige von besonderer künstlerischer Bedeutung.

Das 150jährige Bestehen ihrer Ausstellungen feiert die Akademie nicht mit einer äußerlich glanzvollen Veranstaltung, wie es die vor 50 Jahren war, und ihre Feier gilt allein der deutschen Kunst. Die gegenwärtige Ausstellung vereinigt malerische und grafische Werke der Mitglieder vom Ausgange des 18. Jahrhunderts bis in unsere Zeit. Da alle bedeutenden deutschen Künstler mit nur wenigen Ausnahmen unserer Akademie angehörten, ergibt sich ein Ueberblick über die Entwicklung der deutschen Malerei vom Rokoko bis zur Gegenwart.

Prof. Dr. Amersdorffer.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Rhein.-Westfälische Zeitung
Essen 19. Mai 1936

JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

⊙ **Berlin, 18. Mai.**

Am 150sten Todesjahr Friedrichs des Großen feiert die Preußische Akademie der Künste das Jubiläum eines Neu-Auflebens und den Erstbeginn ihrer Ausstellungen. Vor 240 Jahren hatte noch als Kurfürst der erste Preußenkönig die Akademie begründet, die zunächst eine äußerlich glänzende Zeit erlebte. Aber Sohn und Enkel hatten sie aus sehr verschiedenen Gründen wieder halb einschlafen lassen. Friedrich Wilhelm I. hat bekanntlich erst in den letzten Jahren seines Lebens zum Sohne, den er nun als großen Nachfolger empfand, von Künsten und Wissenschaften als löblichen und nützlichen Dingen gesprochen. Friedrich aber, der sehr bald der Große hieß, hatte die Intelektfreunde seiner Jugend in Frankreich gesucht, und französische Kunst so sehr geschätzt und überschätzt, daß in Sanssouci und am Rund vor der Treppe nur französische Malerei und Plastiken zu finden waren. Während der, wie wir seit Möller van den Bruck deutlich wissen, durchaus vorhandene „Preußische Stil" des Rokoko sich nur daneben bei der Neptunsgrotte Knobelsdorffs in den Werken der trefflichen Bildhauer Glume und Nahl erhalten hat. So lebte dann auch die Preußische Akademie der bildenden Künste während seiner 45jährigen Regierung unter der Direktion des Franzosen Blaise Nicolas le Sueur das schwache Leben einer unberühmten Zeichenschule.

Aber Friedrich der Große hatte etwas Prophetisches. Er erwartete Großes von der Zukunft der deutschen Dichtung, deren frisches Aufsprießen ringsum schon bei seinen Lebzeiten er nicht mehr sah. Er faßte 1778 in der „Zentraldirektion" das Preußische Bauwesen zusammen und schuf dann die praktische Grundlage für das halbe Jahrhundert der klassischen Bauzeit des „Preußischen Hellenismus", das 1790 bis 1840 auf ihn folgte. Und er ließ auch die jungen Kräfte, seinen Minister von Heinitz und Chodowiecki gewähren, welche für preußische Malerei und Plastik der Akademie durch Ausstellungen ein neues Leben und eine breitere öffentliche Wirkung zu schaffen suchten. Er hat noch jene erste Kunstausstellung der Akademie erlebt, aber leidend und persönlich uninteressiert nicht mehr besucht. Nur die Mitglieder des Königshauses waren ihre Gäste.

Mit Scheitelhöhen und Wellentälern geht dann das Ausstellungswesen der Akademie durch die 150 Jahre. Als sie 1815 die von Napoleon geraubten „durch die Tapferkeit der vaterländischen Truppen wiedereroberten Kunstwerke" zeigen konnte, war es sein Triumphtag. Aber erst 60 Jahre später 1875 in Zeiten nationalen Erblühens bekam sie durch eine neue Verfassung eine geschlossene Würde als Repräsentantin der Künste und ein eigenes Ausstellungsgebäude am Cantianiplatz auf der heutigen Museumsinsel, das ein späterer Brand vernichtete. — Der Hundertjahrestag 1886 brachte Feierlichkeiten und eine große Ausstellung in dem dazu ausgebauten Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof. Dort veranstaltete sie nun eine Reihe von Jahren gemeinsam mit dem Verein Berliner Künstler bis nahe zum Weltkrieg die in Berlin bereits volkstümlichen großen Ausstellungen.

Seit 1907 in den schönen eigenen Räumen am Pariser Platz hat sie vor und nach der Weltkriegspause außer ihren nie eingestellten Frühjahrs- und Herbstausstellungen in einer mächtigen Reihe großer Ausstellungen die Kunst der Welt und die Zeiten zusammengefaßt. Englische, französische, ostasiatische, österreichische, alt-amerikanische, altchinesische, japanische, polnische, neu-chinesische Kunst, neue amerikanische Baukunst sahen wir hier und das Werk Dürers, Rembrandts, Schadows, Cornelius', Menzels, und „sechs Jahrtausende Töpferkunst wurden hier zum Teil in Verbindung mit anderen Staatsinstituten wirksam ausgebreitet. Die Erinnerung füllt immer wieder die gleichen Räume mit der Fülle verschiedenartigster Eindrücke.

*

Diesmal aber gilt die Jubiläumsausstellung allein der Kunst Deutschlands und Preußens. Diesmal war die Eröffnungsfeier ein schlichter ernster Akt, bei dem zunächst der Präsident der Akademie, Prof. Georg Schumann, in seiner gehaltenen Weise mit klaren Formulierungen den langen Weg überblickte und auch davon sprach, daß schon vor hundert Jahren das Problem der Ausstellungen überhaupt aufgerollt und die Gefahr besprochen sei, welche darin liegt, daß die Künstler zu sehr für die Ausstellung und nicht mehr für einen bestimmten Raum und Ort schaffen.

Daran anknüpfend sprach Reichsminister Rust u. a. von der Notwendigkeit auch der Ausstellungen für die breiteste Oeffentlichkeit und der Führungen, welche unermüdlich Volk und Kunst zueinanderzuführen bestrebt sein müßten. Denn nur daraus entstehe die unsterbliche Geltung des Großen, das er selber aus seinem Volke geschaffen habe. Daneben sprach er vom Segen des Auftrages, den gerade unsere neue deutsche Zeit zielbewußt und reichlich erteile. Er sprach von dem neuen Inhalt, den das umgestaltete, wieder vom Volkslied bewegte Leben unserer Jugend, den unsere Arbeitsplätze und unsere großen Feste und Versammlungen der Kunst geben würde, wenn sie erst ganz den neuen Rhythmus unserer Zeit nach- und miterlebt habe. Eine Kunst, die zu unserer Zeit und zu sich selbst fände, würde ganz aus sich selbst deutsche Kunst sein.

*

Die Ausstellung, die Minister Rust mit noch viel anderen lebendig bewegten Worten und Gedanken eröffnete, läßt sich mit jener ersten Ausstellung, welche 1786 Chodowiecki sorglich betreute, in einem Punkte vergleichen. Jene enthielt 349 Werke, die Jubiläumsausstellung umfaßt 343 Schöpfungen, die trotz der vielen Parallel-Ausstellungen unter anderm in Finnland und Amerika, welche die Aufgabe erschwerten vor allem Artur Kampf und Prof. Ammersdorfer mit Glück zusammengetragen haben. Ein stolzes Gefühl beseelt uns, wenn wir die Ausstellung durchgehen, der eine bis auf Schlüter zurückgreifende Plastikausstellung im Laufe des Sommers folgen wird. Wie groß, wie selbständig ist in diesen 150 Jahren wieder die Stellung der deutschen Malerei in der Welt geworden! **Meißner**

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Alexander A m e r s d o r f f e r
240 Jahre Preußische Akademie
der Künste
Zur Eröffnung der großen Frühjahrs-
ausstellung 1936 in Berlin
Hakenkreuzbanner
Jg Nr S
Mannheim 19. September 1936

S
z

240 Jahre Preußische Akademie der Künste

Zur Eröffnung der großen Frühjahrs-Ausstellung 1936 in Berlin

Im Jahre 1936 besteht die Berliner Akademie der Künste, die heute noch als preußische bezeichnet wird, ihrer Zusammensetzung nach aber als eine allgemein deutsche betrachtet werden kann, zweihundertundvierzig Jahre, und gleichzeitig wartet sie, unter dem Protektorat des Preußischen Ministerpräsidenten Generalobersten Göring, mit der Jubiläumsausstellung aus Anlaß des 150jährigen Bestehens der akademischen Ausstellung auf. Im Laufe ihres bald vierteltausendjährigen Bestehens hat die Jubilarin mancherlei Wandlungen durchgemacht, die sich teils aus der künstlerischen und kulturellen Entwicklung der Zeiten ergaben, teils durch Reformen ihrer Verfassung herbeigeführt wurden.

Die erste deutsche Kunstausstellung

Während der Regierungszeit Friedrichs des Großen war der erste Glanz der Akademie, den sie aus ihrer Gründungszeit in das neue Jahrhundert hinübergerettet hatte, erloschen. Der König, der französischen Kunst zugetan, ließ die Akademie verfallen und unter einem deutschen Wesen innerlich fremd gegenüberstehenden französischen Direktor, dem Maler Blaise Nicolas Le Sueur, zu einer bloßen Zeichenschule herabsinken. Die repräsentative Bedeutung, die die Akademie bei ihrer Gründung 1696 erhalten hatte, ging fast ganz verloren. In seiner letzten Lebenszeit ordnete der große König aber auf Betreiben seines Ministers Freiherrn von Heinitz, dem der mit größter Hingabe an die Akademie um deren Fortbestand besorgte Daniel Chodowiecki zur Seite stand, eine Reform der Akademie an, die in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts durchgeführt wurde und ihren Abschluß in dem Statut von 1790 fand. Mit neuen Rechten und Pflichten stattete die Verfassung die Akademie aus, und zu diesen gehörte auch die Veranstaltung öffentlicher Ausstellungen. Damit trat die Akademie aus ihrer Abgeschlossenheit heraus, die Kunstschaffenden kamen in engere Fühlung mit der Oeffentlichkeit, und die Kunst selbst, an der bisher fast ausschließlich die Kreise des Hofes und des Adels Anteil genommen hatten, fing an Allgemeingut des Volkes zu werden.

Der König konnte die erste Ausstellung der Akademie, die in seinem Todesjahr stattfand, nicht mehr besuchen, aber seine Angehörigen bezeugten ihr lebhaftes Interesse an dem Ereignis durch wiederholte Besichtigung. Diese akademische Ausstellung von 1786 war zugleich die erste Ausstellung in Berlin überhaupt, ja die erste öffentliche Kunstausstellung in Deutschland. In München fand die erste große Kunstausstellung im Jahre 1858 statt.

Nicht nur „hohe" Kunst

In dem von Friedrich Wilhelm II. vollzogenen neuen „Reglement" der Akademie wurde dieser die regelmäßige Veranstaltung von „öffentlichen Ausstellungen von Kunstwerken der höheren sowohl als untergeordneten Gattungen" als Aufgabe gestellt. Dem Programm getreu, das in diesen wenigen Worten liegt, war die Akademie bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein keineswegs ängstlich darauf bedacht, nur Werke der „hohen" Kunst auszustellen. Neben den Werken der Mitglieder, neben genialen Schöpfungen eines Schadow, Schinkel und anderer fanden sich Werke von Schülern, Kopisten und Dilettanten zusammen; auch kunstgewerbliche Arbeiten oder handwerkliche Erzeugnisse, die nur entfernt mit Kunst oder so gut wie nichts mehr mit ihr zu tun hatten, wurden in den akademischen Ausstellungen gezeigt. Es spricht sich hierin — und dies scheint uns heute besonders bedeutungsvoll — die gesunde Verbindung der Kunst mit allem Handwerklichen aus, die im achtzehnten Jahrhundert lebendig bestand und erst im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts verloren ging.

Die von Daniel Chodowiecki sorgfältig vorbereitete und durchgeführte Ausstellung von 1786 war noch bescheidenen Umfangs. In wenigen Räumen der Akademie aufgestellt, umfaßte sie 349 Werke. Die späteren Ausstellungen, deren Umfang in manchen Jahren auf über tausend, einmal auf über 1600 Werke wuchs, erforderten immer mehr Räume. Von einigen Ausnahmen abgesehen, wurden sie alle zwei Jahre veranstaltet. Eine besonders denkwürdige Ausstellung war die des Jahres 1815, in der die von Napoleon geraubten „durch die Tapferkeit der vaterländischen Truppen wiedereroberten Kunstwerke" gezeigt wurden.

Eine neue Umwandlung erfuhr die Akademie im Jahre 1875: durch eine veränderte Verfassung wurden ihre bisherigen Bestandteile, durch die Akademie selbst als Repräsentanten der Künste mit ihrer Mitgliedschaft und ihrem Senat und die Lehranstalt als Hochschule von einander getrennt. Der Unterricht der Hochschule wurde ausgebaut und der Akademie wurden Meisterateliers angegliedert. Für die akademischen Ausstellungen, die in den Unterrichts- und Verwaltungsräumen jetzt keinen Platz mehr fanden, wurde ein eigenes provisorisches Gebäude am Cantianplatz (auf der heutigen Museumsinsel) errichtet, in dem schon 1876 die erste Veranstaltung stattfand. Auch dieses Gebäude erwies sich schon nach wenigen Jahren als nicht mehr ausreichend.

Im Dienst deutscher Kunst

Die Feier des hundertjährigen Bestehens ihrer Ausstellungen konnte die Akademie 1886 durch eine Ausstellung größten Stils in dem staatseigenen Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof begehen, das für eine Hygiene-Ausstellung errichtet worden war, für die Jubiläumsausstellung ausgebaut wurde und eine reiche malerische und plastische Dekoration des großen Kuppelraums am Eingang und der Empfangssäle erhalten hatte. Die Ausstellung war eine internationale und wurde von den fremden Nationen reich beschickt. Eine historische Ausstellung, Abteilungen für Architektur und dekorative Kunst waren ihr angegliedert. In der Reihe der akademischen Ausstellungen war diese Jubiläumsausstellung die achtundsiebzigste.

Das Landesausstellungsgebäude blieb fortan die Stätte der von der Akademie veranstalteten Ausstellungen. Von 1893 an wurden in ihm die „Großen Berliner Kunstausstellungen" von der Akademie in Gemeinschaft mit der Berliner Künstlerschaft, vertreten durch den Verein Berliner Künstler, veranstaltet. Aus dieser Verbindung löste sich die Akademie nach dem Weltkriege. Mit ihrem neuen Dienstgebäude am Pariser Platz hatte sie schon 1907 eigene, in räumlicher Wirkung und Beleuchtung vorzügliche Ausstellungssäle erhalten, die sie zu Veranstaltungen in von Jahr zu Jahr steigender Zahl benutzte. Seit 1907 haben in diesen Räumen 80 große Ausstellungen stattgefunden, darunter nicht wenige von besonderer künstlerischer Bedeutung.

Das 150jährige Bestehen ihrer Ausstellungen feiert die Akademie nicht mit einer äußerlich glanzvollen Veranstaltung, wie es die vor fünfzig Jahren war, und ihre Feier gilt allein der deutschen Kunst. Die gegenwärtige Ausstellung vereinigt malerische und grafische Werke der Mitglieder vom Ausgang des 18. Jahrhunderts bis in unsere Zeit. Da alle bedeutenden deutschen Künstler mit nur wenigen Ausnahmen unserer Akademie angehörten, ergibt sich ein Ueberblick über die Entwicklung der deutschen Malerei vom Rokoko bis zur Gegenwart.

Prof. Dr. Amersdorffer.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

Hellmuth Langenbucher
Spiegelbild deutschen Lebens
Der Weg des deutschen Schrifttums zwischen 1933 und 1937
Berliner Börsenzeitung
Jg Nr S
Berlin 3o.Januar 1937

Spiegelbild deutschen Lebens

Der Weg des deutschen Schrifttums zwischen 1933 und 1937

Von Dr. Hellmuth Langenbucher

Vier Jahre sind, äußerlich betrachtet, in der Geschichte eines Volkes, deren Schritt über die Jahrhunderte hinweggeht, eine kleine Spanne Zeit. Sie stehen aber groß und gewaltig im Leben dieses Volkes da, wenn in ihnen Volksschicksal sich so entscheidet, daß in neu errungenen politischen Formen eine völkische Sehnsucht sich erfüllt, die in Not und Bitterkeit durch die Jahrhunderte getragen wurde, sich erfüllt in Formen, die das Leben des Volkes für eine ferne Zukunft fassen und bestimmen sollen. Wenn wir die Dinge so ansehen, dann wissen wir, daß in den vergangenen vier kurzen Jahren in unserem Volke Ungeheuerliches geschehen ist. Wo immer wir unseren Blick hinwenden, da treten uns die einschneidenden Veränderungen entgegen, die durch dieses Geschehen bedingt sind. Auf dem Gebiete der Außen- oder Innenpolitik sind sie überall offenbar, unserem Volke nicht nur, sondern der ganzen Welt. Wesentlich langsamer begreift diese Welt, daß Deutschland auch in seinem Kulturaufbau von entscheidenden Ansatzpunkten aus schon Großes und Gültiges geleistet hat, weil es sich das Recht nahm, sein geistiges und kulturelles Leben mit gleicher Kraft und Entschlossenheit auf dem festen Grund seines Blutes, seiner angeborenen Art und seines eigenen rassischen Wesens zu stellen. Hier gewinnt die Entwicklung, die das deutsche Schrifttum seit 1933 genommen hat, ihre große und tiefe Bedeutung. Denn mag es sich dabei auch nur um einen verhältnismäßig kleinen Ausschnitt aus dem Gesamtlebenshaushalt des Volkes handeln, so gilt doch, daß gerade das Schrifttum in seinen Ursprüngen und Wirkungen alle anderen Lebensgebiete in einer besonderen Weise berührt. So wird für uns die Entwicklung des Schrifttums in den ersten vier Jahren nationalsozialistischer Volksführung in nicht minder eindringlicher Weise, als es auf anderen Gebieten der Fall ist, zu einem Spiegelbild der Gesamtentwicklung des deutschen Lebens.

Rufen wir uns kurz ins Gedächtnis zurück, wie es bei uns aussah, als Adolf Hitler die Leitung der Geschicke des deutschen Volkes in seine Hand nahm. Wir wollen uns dadurch, daß uns vieles, was wir vor vier Jahren noch nicht für möglich hielten, selbstverständlich geworden ist, nicht dazu verleiten lassen, allzu schnell den ungeheuerlichen Einbruch fremder Geistesströme zu vergessen, den unser Volk einmal hatte über sich ergehen lassen müssen. Wir wollen nicht vergessen, daß, als das nationalsozialistische Deutschland seinen Weg antrat, Heinrich Mann Präsident der deutschen Dichterakademie war, daß die jüdische Dichtung ebenso ausschließlich herrschte, wie die jüdische Kritik, daß noch im März 1933 der Jude Willy Haas in seiner „Literarischen Welt" sich Dinge leisten konnte, die nicht darauf schließen ließen, als ob dieser berüchtigte Vertreter der Geistigkeit des Zweiten Reiches schon begriffen hätte, woher in Deutschland der Wind nun wehte. Die völlige Verkehrung und Verwirrung der Begriffe war ja so weit gediehen, daß eine ganze Reihe von deutschen Dichtern, deren Werk wir heute schätzen, das Nein zu der Zumutung, in einer Dichterakademie neben Juden wie Döblin, Schnitzler und Werfel zu sitzen, nicht für möglich hielten; daß deutsche Verlage, die beste Dichtung pflegten, diese Pflege für vereinbar hielten mit der Förderung jüdischer Autoren, deren bloße Existenz, von ihrer Wirkung ganz abgesehen, Raub am deutschen Wesen war. Und vergessen wir nicht, daß noch kurze Zeit vor dem Umschwung jenes freche Wort vom „total platten Land" unter dem nicht minder frechen Beifallsgeheul der jüdischen Kritik von der „deutschen" Dichterakademie aus ins Volk hineingerufen werden konnte.

Dann kam das Frühjahr 1933, und es kam mit ihm die große Reinigung, die alle guten Deutschen so leidenschaftlich herbeigesehnt hatten. Die Aenderung geschah zunächst durch einen nachhaltig wirkenden Akt der Selbstreinigung, die in der Emigrierung der schlimmsten Verderber des deutschen Geistesgutes ihren Ausdruck fand, um später durch die entsprechenden Ausbürgerungen die endgültige Form zu gewinnen. Wo die Selbstreinigung nicht genügte, da halfen Staat und Partei in eindrucksvoller Weise nach. Dieser erste Abschnitt der Entwicklung schloß ab mit der symbolischen Handlung der Bücherverbrennung durch die Studenten. Die jüdische Dichtung ist für uns heute kein Problem mehr. Sie fehlt in den maßgebenden Literaturdarstellungen oder wird dort unter Zurechtbiegung der Begriffe das genannt, was sie ist. Die Abrechnung mit Heinrich Heine als dem Manne, mit dem der jüdische Einbruch in das deutsche Geistesleben auf dem Gebiete der Dichtung und des Journalismus begann, darf als abgeschlossen angesehen werden.

Bei aller Wichtigkeit dieses großen Reinigungsaktes müssen wir feststellen, daß noch wichtiger selbstverständlich die Förderung des Guten, des unserem Wesen Gemäßen, des arthaft Deutschen ist. So wurden kurze Zeit nach dem Umschwung eine Reihe von deutschen Dichtern in die Dichter-Akademie berufen, die bis dahin eine Anerkennung durch den Staat nicht gefunden hatten. Es wurde der National-Preis für das deutsche Buch verkündet, der später den Namen Stefan-George-Preis bekam. Zu diesem Staatspreis trat 1935 der große Förderungspreis der NSDAP.: fünf Dichter kamen seither in den Genuß dieser beiden großen, ehrenden Preise, die immer eine Auszeichnung vor der ganzen Nation darstellen. — Die Errichtung der Reichskulturkammer brachte für alle auf dem Gebiet des deutschen Schrifttums Tätigen die Zusammenfassung in der Reichsschrifttumskammer, an deren Spitze heute der Dichter Hanns Johst steht, der zugleich Präsident der Dichter-Akademie ist.

Die äußeren Zeichen dieser Entwicklung sollten nur kurz angedeutet werden. Wichtiger sind die inneren Vorgänge, deren Ausdruck sie darstellen, denn aus ihnen erwachsen jene Leistungen, die in die Zukunft weisen. Das Wesentlichste an diesen inneren Vorgängen ist, daß die neuen Anschauungen, die der Nationalsozialismus zum Durchbruch gebracht hat, für das Volk allgemein verbindlich geworden sind, — die paar ewig Gestrigen, die von der Vergangenheit nicht mehr frei zu werden vermögen, brauchen uns nicht zu kümmern. Das „total platte Land" der Dichtung ist heute im Volk zu allgemeiner Anerkennung gekommen. Die Maßstäbe, die an die Erscheinungen des künstlerischen Lebens angelegt werden, sind andere geworden. Die Dichtung ist wie die übrigen Künste aus ihrer Isolierung herausgetreten und mitten hinein in das Leben des Volkes gestellt. War die soziale Frage früher eine Angelegenheit, mit der der Schriftsteller überlegen kokettierte,

die er interessant fand, ohne in ihren Kern vorzudringe
so beobachten wir heute, daß unsere Dichter über die sozi
Frage hinausgekommen, aber ins Volk hineingegangen
sind. Seit Jahren stellen sich, um nur ein Beispiel zu
nennen, deutsche Dichter, die früher nur ausgewählte Kreise
zu sehen bekamen, dem deutschen Arbeiter vor, oder um
ein anderes anzudeuten, deutsche Dichter fahren mit
deutschen Arbeitern über die Meere, um gemeinsam mit
ihnen zu erleben und ihnen die Gestaltung dieses Erlebens
in unmittelbarer Verbindung weiterzugeben. An die Stelle
weichlichen Genießertums ist die harte Arbeit getreten. Der
Dichter steht im Brennpunkt vor seinen Kameraden, er hat
jenes Du und Wir gefunden, das durch die Jahrhunderte
als unerfüllte Sehnsucht klagte. Mit den Manifesten sind
die Aufgaben und die Forderungen, die wir heute an die
Kunst stellen, und die die Kunst an uns stellt, andere ge-
worden. Das Volk hat Vertrauen zu seinen Dichtern be-
kommen, die trennenden Wände sind eingerissen, das
künstlerische Leben ist aus dem früher ängstlich gehüteten
ungesunden Zwielicht herausgetreten. Es ist alles klarer,
reiner, sauberer, härter, sicherer geworden. Die Ver-
krampfung, die jede gesunde Entwicklung hemmte, ist gelöst.
Die junge Dichtung, die unmittelbar aus der Bewegung
hervorwuchs, steht kameradschaftlich Schulter an Schulter
mit jenen Vertretern des einst verschmähten „total platten
Landes". Die junge Dichtung hat mutig zu neuen Formen
gegriffen, gleichzeitig aber bewiesen, daß sie auch fähig ist,
die überkommenen alten Formen mit neuen Inhalten zu
erfüllen. Kurze, hämmernde Verse, in denen eine Welt von
neuem Gefühl und politischer Wirklichkeit gefaßt ist, wie
z. B. Gerhard Schumanns „Lieder vom Reich" oder Baldur
von Schirachs kurze Strophen „An einen Arbeiter" („Ich
fasse deine harte Hand") stehen mit gleicher Kraft und mit
gleichem Recht neben den ersten mutigen Versuchen junger
Dichter, den Inhalt unserer Zeit auch im epischen Kunst-
werk zu gestalten.

Wohin wir sehen, sehen wir neues Wachstum, neues
Leben einer sicher in sich selber ruhenden, gesteigerten Kraft.
Die Dichtung hat die Verbindung mit dem Leben des
Volkes und empfängt aus ihm stets neue Antriebe. Die
Stickluft, in der das Schrifttum vor vier Jahren lebte, ist
gewichen. Der Ausblick ist klar und frei. Wir stehen stolz
und zuversichtlich an der Schwelle zur zweiten Vierjahres-
periode der nationalsozialistischen Volksführung, weil wir
wissen, daß die deutsche Dichtung bereit und fähig ist, in Treue zu
ihrer Aufgabe und ohne ihr innerstes Wesen als Kunst
zu verraten, in jedem Augenblick dem Ruf zu folgen, den
der Führer an sie richtet.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Der Angriff
Berlin 15. Juli 1937

Göring verfügt Umbildung der Akademie der Künste

Pr. Akh. d. K.

Vergangene Kunstepoche

Rust nahm die Neuernennungen vor

dnb **Berlin**, 15. Juli.

Auf Vorschlag des Reichs- und Preußischen Ministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung als Kurators der Preußischen Akademie der Künste in Berlin hat Ministerpräsident Generaloberst Göring die Satzung der Preußischen Akademie der Künste mit sofortiger Wirkung aufgehoben.

Der Ministerpräsident beauftragte Reichsminister Rust, eine neue, nationalsozialistischen Grundsätzen entsprechende Satzung auszuarbeiten und sofortige Maßnahmen zur Umgestaltung und Verjüngung der Akademie zu treffen. Weiter übernahm Ministerpräsident Generaloberst Göring das Amt eines Protektors der Akademie. Demgemäß hat Reichsminister Rust zunächst folgende Künstler als ordentliche Mitglieder in die Preußische Akademie der Künste aufgenommen:

a) Architekten: Prof. Brinkmann, Bremen; Fick, München; Prof. Gall, München; Giebler, Sonthofen; Prof. Klotz, Köln; Prof. March, Berlin; Prof. Sagebiel, Berlin; Prof. Dr. Schumacher, Hamburg; Prof. Speer, Berlin; Robert Tischler, München.

b) Bildhauer: Prof. Breker, Berlin; Philipp Harth, Berlin; Prof. Richard Klein, München; Prof. Knecht, München; Gerhard Marcks, Berlin; Prof. Scheibe, Berlin; Schmid-Ehmen, München; Prof. Thorak, München; Prof. Waldschmidt, Stuttgart.

c) Maler: Prof. Burmann, Berlin; Georg Ehmig, Berlin; Otto Herbig, Berlin; Kasper, München; Kowalski, Breslau; Prof. Lenk, Berlin; Mahlau, Lübeck; Prof. Nebel, Kassel; Prof. Partikel, Königsberg; Prof. Peiner, Kronenburg (Eifel); Prof. Preetorius, München; Prof. Ferdinand Spiegel, Berlin.

d) Kunsthandwerker: Prof. Douglas Hill, Berlin; Prof. v. Eiff, Stuttgart; Prof. Esser, Berlin; Emil Lettré, Berlin; Julius Schramm, Berlin; F. R. Wilm, Berlin.

e) Musiker: Prof. Dr. Furtwängler, Berlin; Prof. Dr. Knab, Berlin; Heinrich Kaminski, Tiengen; Hermann Reutter, Frankfurt a. M.

Ausgeschieden ist bereits der größte Teil der Mitgliedern einer vergangenen Kunstepoche, die einer nationalsozialistischen Neubelebung der Akademie nicht im Wege stehen wollten. Die in der Akademie Verbleibenden werden, um jüngerem Nachwuchs Platz zu machen, zum Teil in eine inaktive Gruppe übergeführt werden.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

...straße 40-42. Tel. 51 56 56
14. OKT. 1937
8 Uhr-Abendblatt Berlin
12. Okt. 1937

Leihgaben der Pitti-Galerie in Berlin

Italienische Kunst-Ausstellung

Im Oktober wird in den Räumen der Kunstakademie eine Ausstellung moderner italienischer Kunst eröffnet werden, die auf Anregung des italienischen Ministeriums für Volkskultur organisiert und von der Biennale von Venedig vorbereitet wurde. Sie wird auch eine sorgfältig gewählte Abteilung dekorativer Kunst und eine Sammlung von Kunstbüchern enthalten. Ueber die Anordnung, die von Antonio Maraini in den Sälen der Biennale erprobt wurde, sowie über den wichtigsten Inhalt der Ausstellung werden im Corriere della Sera nähere Mitteilungen gemacht.

Der erste Saal wird der neuklassischen Kunst gewidmet sein. Der Napoleonkopf und die Venus von Antonio Canova, die beide von der Galerie Pitti geliehen wurden, werden hier neben zwei Büsten von Lorenzo Bartolini zu sehen sein, von denen die eine die Marchesa Guiccioli, die Freundin Lord Byrons, darstellt. Bilder von Appiani, Bezzuoli, Carnevali werden hier mit einer Reihe von Porträts von Hayez vereint werden.

Der zweite große Saal wird die erlesenste Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigen. Das Bild „April" von Antonio Fontanesi und die „Die beiden Mütter" von Giovanni Segantini sind die Hauptwerke, denen die wichtigeren Vertreter der verschiedenen Malerschulen angereiht sind, der Lombarden Ranzoni und Cremona, der Venezianer Favretto und Ciardi, der Toscaner Fattori, Lega und Signorini, des Römers Costa, der Neapolitaner Toma, Palizzi, Camarano und Morelli. Die Bildhauerkunst dieser Zeit wird durch den „Abel" von Giovanni Dupré, durch eine Büste Garibaldis von Rosa und eine Verdibüste von Gemito vertreten sein.

Einer der folgenden Säle ist den Künstlern um die Wende des Jahrhunderts gewidmet, Boldini mit zwei Frauenporträts und einem „Spanischen General", Previati mit Blumenbildern und einem Bild „Der Kuß", Mancini mit drei Werken und Spadini ebenfalls mit drei Bildern. Der Mittelpunkt des Saales wird von einer Bronze „Die Gerechtigkeit" von Andreotti eingenommen. Weiter kommt man in den Saal der Akademiker, in denen Ettore Tito den Ehrenplatz mit einem großen Gemälde „Das Leben endet nicht" hat. Den anderen zeitgenössischen Künstlern sind vier große Säle und vier kleinere eingeräumt. Auch kleine Säle für Holzschnitte, Lithographien und Stiche, Zeichnungen und Aquarelle sind vorgesehen; in einem erhält auch eine kleine Gruppe von Futuristen Platz und die synthetische Bildhauerkunst von Tanath, die den Duce darstellt; sein Werk ist durch eine Inschrift des Dargestellten selbst ausgezeichnet, die lautet: „Dies ist Benito Mussolini so wie er Benito Mussolini gefällt".

C. K.

Adolf Schüchermann
Adressen-Verlag v. Zeitungsverlagsanzeigen G.m.b.H.
Berlin O 27, Alexanderstraße 40/42, Tel. 31 43 35

Berliner Morgenpost 20. APR. 1938

17. 4. 1938

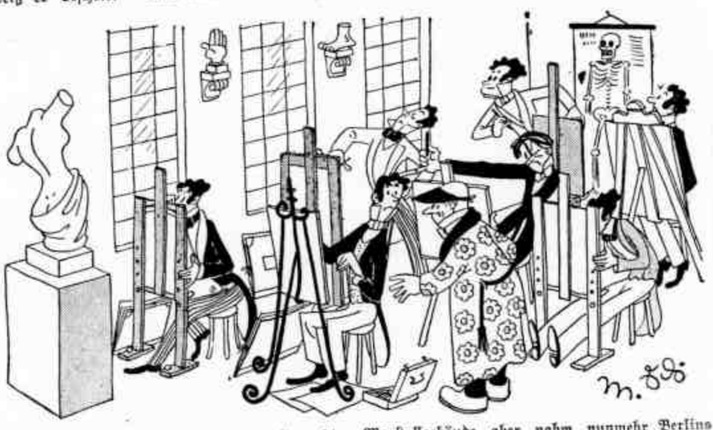
Erste Beilage

Wandlungen und Schicksale der Berliner Akademie

Unten Pferde – oben Kunst

Der Mann, der die Ruine mietete „Haste det alleene jemacht?"

Ein berühmtes Mitglied der Berliner Akademie hat mal mit verständlicher Bitterkeit gesagt: „Unsre Akademie ist nicht volkstümlich. In Paris können Sie jedes Kind auf der Straße fragen, was und wo die Akademie sei. Sagen Sie hier einem Droschkenkutscher: fahren Sie mich nach der Akademie, so wird der Mann Sie nicht verstehen. Sie müssen sagen: fahren Sie mich unter die Linden, wo die große Uhr ist — dann weiß er Bescheid." Das kann man Wort für Wort bestätigen oder konnte es wenigstens bis zum Jahre 1903, als mit der alten „Akademie" auch die Uhr verschwand und beide dem Palastbau der Staatsbibliothek Platz machten.



Sie hat als Gebäude wie als geistiger Begriff ein bewegtes Leben gehabt, diese Akademie der Künste, die der prachtliebende König Friedrich I., als er noch Kurfürst war, im Jahre 1696 ins Leben rief. Friedrich hatte den holländischen Maler Terwesten beauftragt, seine Schlösser mit Gemälden zu schmücken, und der Künstler stellte dem Kurfürsten vor, wie sehr das Ansehen Berlins durch eine Akademie nach dem Muster der zu Paris oder Rom bestehenden gehoben würde. Zusammen mit Schlüter wurde Terwesten beauftragt, einen Vorschlag zur Gründung solcher Akademie zu machen — „einer recht wohl geordneten Kunstschule, nicht aber einer gemeinen Maler- oder Bildhauer-Akademie, wie deren allerorten bestehen" — und am 1. (11.) Juli 1699 wurde die Akademie eröffnet. Sie war im besonderen dazu bestimmt, künstlerischen Nachwuchs heranzubilden.

Schwierigkeiten machte es, ein geeignetes Heim für die Anstalt zu finden. So entschloß sich der Kurfürst, einfach dem kurz zuvor erbauten Marstall Unter den Linden ein Stockwerk aufsetzen zu lassen, und diese merkwürdige Vereinigung von Pferdeställen, Akademie der Künste und sehr bald auch (19. Januar 1710) der Wissenschaften bestand bis zum Jahre 1903. Zuletzt war aus dem an der Charlottenstraße gelegenen Teil des einstigen Marstalls durch Schinkel eine zweistöckige Kaserne für eine Schwadron des Regiments Garde du Corps geschaffen worden. Für die „Sozietät der Wissenschaften" wurden Räumlichkeiten an der Charlotten- und Dorotheenstraße hergerichtet und dem Marstallgebäude dort 1702 ein dreistöckiger Turm für astronomische Beobachtungen aufgesetzt. Diese Berliner „Sternwarte" hat, um das zu erwähnen, hier bis zum Jahre 1835 bestanden. Dann wurde sie auf Veranlassung Alexanders von Humboldt und des Astronomen Encke an das andere Ende der Charlottenstraße verlegt, wo sie — am nun verschwundenen Enckeplatz — bis zum Jahre 1913 ihr Heim hatte. Der Turm auf dem Marstallgebäude aber nahm nunmehr Berlins ersten Telegraphen auf, einen Zeichentelegraphen (Semaphor) mit hölzernen, durch Schnüre bewegten Armen, die unablässig, wie die Berliner sagten, „die Hände überm Kopf zusammenschlugen".

Akademie mußte Kalender verkaufen

Mit der Kunst wollte es scheinbar nicht recht vorwärts gehen: schon nach einem Jahrzehnt änderte sich die Kunstschule in eine „Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften" um, und es wurden in ihr unter anderm auch Seidensticker, Uhrmacher, Kunstmaler und Optiker ausgebildet. Die „Akademie der Wissenschaft", zu deren Gründung der Philosoph Leibniz die Anregung gegeben hatte, mußte sich durch die Herstellung und den Vertrieb von — „Kalendern", einem historisch-geographischen Kalender und einem Adreßbuch von Berlin selber erhalten, und bis zum Jahre 1812 wurden die Kosten dieser Akademie tatsächlich größtenteils aus dem Kalender-Monopol gedeckt. Allmählich verlor sich Friedrichs Interesse an seinen Akademien mehr und mehr. Die Malerakademie mußte seit 1713 Miete für ihre Räume im Marstall zahlen, und der Akademie der Wissenschaften drohte ein ähnliches Schicksal, so daß ihr Präsident Leibniz die Worte schrieb:

„Am Saal des Parlaments, so England kann gebieten,
Schrieb Cromwell endlich an: der Ort ist zu vermieten.
Dem Kunstwerk zu Berlin geschieht noch größre Ehr',
Ein König schreibt ans Haus: weicht oder Taler her."

Dem Nachfolger Friedrichs I., dem sparsamen

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

(Baldur)
von S c h i r a c h
"Krieger und Künstler sind
Bürger der Ewigkeit"
Rede von Reichsleiter von Schirach
an die Akademie der bildenden Künste
in Wien am 24. Oktober 1942
Kulturpolitisches Mitteilungsblatt
d. Reichspropagandaleitung d. NSDAP
Jg 2 Nr 2 S
Berlin 1. März 1943

S
Z

„Krieger und Künstler sind Bürger der Ewigkeit"

Rede von Reichsleiter von Schirach an die Akademie der bildenden Künste in Wien am 24. Oktober 1942

Es scheint mir heute wichtig, in einer Zeit, die widerhallt vom Lärm des Kampfes, in der Zeit der Kriegskunst, die Kunst im Kriege zu betrachten. Diese Zeit gehört dem Soldaten. Seine Leistung ist ihr Maßstab. Seine Persönlichkeit gibt ihr das Gesetz. Was immer wir in der Heimat tun, muß in seinem Zeichen getan sein. Wenn die Akademie der bildenden Künste heute stolz als älteste Kunsthochschule des Reiches zweieinhalb Jahrhunderte einer edlen und würdigen Leistung für das Großdeutsche Reich der Kunst und damit für die europäische Kultur überhaupt festlich begeht, muß jeder von uns die Gegenwart der Brüder spüren, die an den Fronten dieses Krieges das Reich behaupten, das mehr ist als die Summe seiner Menschen, mehr als seine Städte und Dörfer, seine Landschaften, Wälder und Ströme. Die Brüder in Feldgrau stehen auch für das geistige Deutschland angetreten. Dafür kämpfen sie. Und wer in den Kämpfen dieses Krieges fiel (das ist der gute Trost, den wir alle haben dürfen, die wir ein Liebes auf dem Felde der Ehre gelassen haben), feiert in diesem größeren Deutschland seine Auferstehung und steht als ewig Lebender immer unter uns. Krieger und Künstler sind Bürger der Ewigkeit.

Wir sind es unseren Soldaten schuldig, daß wir an einem solchen Tag den Standort unserer Kunst bestimmen. Wir müssen auch das im Geiste der Front vollbringen, ohne Phrase und ohne Falsch, nüchtern und klar, und müssen dabei, wie der Melder im Feld, nichts anderes mit Hirn und Herz fassen, als den Auftrag. Dieser Auftrag ist draußen ein Befehl des Offiziers an den Mann.

Auch der Künstler hat seinen Auftrag. Er kommt nicht vom Staat und nicht vom reichen Kaufmann. Er ist eingeboren und unabdingbar. Ob er Glück oder Unglück bringt, ist gleichgültig. Aber erfüllen muß man ihn, so wie Rembrandt und Beethoven ihn erfüllten oder Vincent van Gogh ihn erfüllt hat.

Ich habe schon einmal, wenn auch nicht in so krasser Form ausgesprochen, daß unsere zeitgenössische Kunst daran krankt, daß sie Wahrheit und Wirklichkeit nicht zu unterscheiden vermag. Immer wieder finde ich die Richtigkeit dieser Erkenntnis bestätigt. Als mir kürzlich ein Stapel von Photographien zeitgenössischer Gemälde vorgelegt wurde, mußte ich in einigen Fällen mich gegen meine Überzeugung darüber belehren lassen, daß es sich wirklich um Gemälde

und nicht um photographische Aufnahmen handelte. Wenn es aber so weit gekommen ist, daß ein Maler ernsthafter Konkurrent des Photographen wird, bedeutet das ein höchstes Lob für den Photographen und für den Künstler nichts anderes als dies, daß er ein Verräter ist an dem ewigen Auftrag, der ihm gegeben wurde. Denn er sollte ein Künstler der Wahrheit sein und ist nichts anderes als ein Sklave der Wirklichkeit geworden.

Unter allen Künsten unserer Zeit ist die Architektur die klarste und wahrste. Sie schauen und empfinden, heißt eine Ahnung von der Zukunft unserer Plastik und Malerei empfangen. Die erstere kann man mit einem gewissen Recht als das älteste Kind der Baukunst bezeichnen. Es ist wirklich die Architektur nicht nur die Kunst des Raumes, sondern auch der Raum der Kunst. Die später geborene Malerei aber ist ihrer Aufgabe noch nicht gerecht geworden. Zwar haben sich einzelne befreit, aber sie sind wirklich einzeln und einsam. Gewiß gibt es ohne Handwerk keine Kunst. Aber ebenso gewiß ist es, daß handwerkliches Können allein keine künstlerische Offenbarung bedeutet. Das Bildnis eines Menschen kann einmal seine körperliche Wirklichkeit darstellen und zum anderen die ewige Wahrheit seines Seins. Und ich meine, die Kunst ist nicht das, was wir sehen, sondern was wir schauen, nicht das, was ist, sondern das, was bleibt. Um das zeitliche Bild der Zeit darzustellen, bedarf es keiner Künstler. Ihr Auftrag lautet, das Zeitliche zeitlos gültig zu gestalten. Wenn auch wenige das vollbracht haben, so müssen doch alle danach streben, oder sie sollten lieber Pinsel, Griffel und Meißel beiseite legen und ein ehrsames Handwerk ergreifen; denn dieses hat mitunter und auch heute in seiner Bescheidenheit und Schlichtheit Größeres vollbracht als mancher Vertreter einer sogenannten monumentalen Kunst, dessen Bildwerke im Grunde genommen nichts anderes sind als ins Monumentale übersetzte Kleinplastiken. Monumentalität läßt sich nicht in Metern ausdrücken. Im Gegenteil, die monumentalste (um dieses schreckliche Wort zu gebrauchen) Plastik, die ich kenne, ist noch keine zehn Zentimeter groß und stammt von einem unbekannten ägyptischen Meister.

Die Krise der Malerei findet ihre Erklärung darin, daß ihr die richtungweisenden Repräsentanten fehlen, die unsere Architektur in beträchtlicher Zahl aufzuweisen hat. So kommt es, daß wir nicht nur bedeutende Architekten besitzen, sondern auch eine neue Baukunst, während wir keine Malerei haben, obwohl wir viele tüchtige, ja sogar einige sehr bedeutende Maler besitzen. Jeder Gang durch unsere Ausstellungen zeigt uns eine Vielzahl künstlerischer Individualitäten, die alle auseinanderzustreben scheinen. Dieser Eindruck ist mitunter so stark, daß man meinen möchte, es sei ganz unmöglich, daß alle diese Künstler ein und derselben Zeit angehören. Schwächere malerische Persönlichkeiten verlieren in dieser Periode unserer Kulturentwicklung den letzten Rest ihrer Individualität. Da sie den klassischen Grundakkord unserer politischen und kulturellen Gegenwart vernehmen, halten sie es für ihre Pflicht, die einmalige, erhaben große Leistung der Antike erbärmlich nachzuahmen. Eine wahrhaft klassische Malerei aber braucht durchaus nicht im künstlerischen Vorwurf sich antikisch zu gebärden, um dem heiligen Anruf des alten Hellas an die schöpferische Welt zu entsprechen. Hat sich doch unser Volk auch in bezug auf seine Dichtung mit Recht angewöhnt, als Klassiker nicht nur die zu bezeichnen, die zum Umkreis Goethes gehören und in einer bestimmten, eng umgrenzten literar-historischen Rubrik aufgeführt werden, sondern schlechthin alle, deren Lied und Sprache ihm teuer geworden sind. Klassiker der deutschen Kunst nennt der einfache deutsche Mensch, der immer recht hat, weil er den Ablauf unseres völkischen Lebens mehr weise als klug betrachtet, alle Sprecher von Walther von der Vogelweide bis auf den wortgewaltigen Herold der Sprache des Reiches in unserer Zeit, Josef Weinheber.

Unsere Malerei war entartet, sie war krank, verkommen und verlogen geworden. Mit Recht wurden die Konterfeie negroider Iner angeprangert. Nichts war notwendiger als dieser scharfe Schnitt, mit dem unser Führer das Kranke vom Gesunden trennte. Ich weiß aber, daß es nicht seinem Willen entspricht, wenn unsere jungen Maler aus Angst vor der Entartung neuerlich entarten. Ich meine damit ganz primitiv gesprochen folgendes: Malerei ist Farbe und Licht! Zeichnen und ausmalen, wie es unsere Kinder zu tun pflegen, ist eine nützliche, in der späteren Entwicklung vielleicht auch notwendige Übung. Aber kolorierte Graphik ist noch keine Malkunst. Hüten Sie sich davor, meine jungen Kameraden von unserer hohen Schule, mit dem Pinsel feige zu werden, und bekennen Sie sich zur Haltung des klassischen Menschen! Das Land der Griechen mit der Seele suchend, und nicht mit Objektiv und Zeichenstift sein Äußeres ergreifend, soll die Jugend dieser Akademie ihre Fahrt in die Gefahren und Fernen ihrer Zukunft antreten! Sie sollen hier gründlich lernen und im guten Sinne des Wortes auch akademisch. Aber einmal müssen Sie sich freimachen und Ihrem Stern und Auftrag folgen. Möge es Ihnen dann am Ende eines großgelebten und, wenn es sein muß, auch groß durchlittenen Lebens so gehen, daß Sie auch für sich das bekennen können, was am Ende des Rembrandt-Filmes von Hans Steinhoff uns allen ans Herz griff. Sie wissen, was ich meine: diese Szene, da der einsame und verlassene alte Rembrandt, unser unvergleichlicher Ewald Balser, den Staub von der Leinwand der Nachtwache wischt und, im schwachen Schein der Kerze sein Werk betrachtend, sich und die neue Zeit der Malerei mit dem Wort behauptet: „Ich habe nicht umsonst gelebt!"

Nehmen Sie diese kleine Betrachtung als den Versuch, in ungefüge Worte die Gefühle der Dankbarkeit zu kleiden, die mich als Statthalter des Reiches an diesem Tage erfüllen, da ich das Fest des 250jährigen Bestehens der Akademie der bildenden Künste mitfeierte. Mag die Form, in der ich ihn darbringe, Ihnen seltsam vorkommen; ich glaube, es in dieser Zeit des Kampfes Ihnen und den Künstlern an der Front schuldig zu sein, etwas vom herkömmlichen Brauch abzuweichen und als Kamerad zu Kameraden ein offenes Wort sprechen zu müssen. Denn solche Feiern haben nur einen Sinn, wenn sie nicht der Vergangenheit, sondern der Zukunft dienen. Und an diese Zukunft glauben wir. Die Kunst ist unsere Religion, und das Bekenntnis zu ihr ist unser Kredo.

Ein Volk, das keinen Kulturwillen hat, stirbt. Kulturen wachsen, wenn die Völker wieder erstarken.

Hans Schemm

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Treuekundgebung deutscher Schriftsteller S z (p)

Jg Nr S

Treuekundgebung deutscher Schriftsteller

88 deutsche Schriftsteller haben durch ihre Unterschrift dem Reichskanzler Adolf Hitler das folgende Treugelöbnis abgelegt: „Friede, Arbeit, Ehre und Freiheit sind die heiligsten Güter jeder Nation und die Voraussetzung eines aufrichtigen Zusammenlebens der Völker untereinander. Das Bewußtsein der Kraft und der wiedergewonnenen Einigkeit, unser aufrichtiger Wille, dem inneren und äußeren Frieden vorbehaltlos zu dienen, die tiefe Ueberzeugung von unseren Aufgaben zum Wiederaufbau des Reiches und unsere Entschlossenheit, nichts zu tun, was nicht mit unserer und des Vaterlandes Ehre vereinbar ist, veranlassen uns in dieser ernsten Stunde, vor Ihnen, Herr Reichskanzler, das Gelöbnis treuester Gefolgschaft feierlichst abzulegen.

Friedrich Ahrenhövel, Gottfried Benn, Werner Beumelburg, Rudolf G. Binding, Walter Bloem, Max Karl Böttcher, Hans Fr. Blunck, Rudolf Brandt, Arnold Bronnen, Otto Brües, Alfred Brust, Carl Bulcke, Hermann Claudius, Hans Martin Cremer, Marie Dies, Peter Dörfler, Max Dreyer, Franz Dülberg, Ferdinand Eckardt, Richard Euringer, Ludwig Finckh, Hans Franck, Otto Flake, Heinrich von Gleichen, von Gleichen-Rußwurm, Gustav Frenssen, Friedrich Griese, Max Grube, Johannes Günther, Max Halbe, Ilse Hamel, Agnes Harder, Carl Haensel, Hans Ludwig Held, Karl Heinl, Friedrich W. Herzog, Rudolf Herzog, Hans von Hülsen, Paul Oskar Höcker, Rudolf Huch, Bruno W. Jahn, Hanns Johst, Max Jungnickel, Hans Knudsen, Ruth Köhler-Irrgang, Gustav Kohne, Karl Lange, Joh. von Leers, Heinrich Lilienfein, Heinrich Lersch, Oskar Loerke, Herybert Menzel, Gerhard Menzel, Alfred Richard Meyer, Agnes Miegel, Walter von Molo, Börries Frhr. von Münchhausen, Müller-Partenkirchen, Mühlen-Schulte, Eckart von Naso, Helene von Nostiz-Wallwitz, Josef Ponten, Rudolf Presber, Hofrat Rehbein, Ilse Reicke, Hans Richter, Heinz Schauwecker, Johannes Schlaf, Anton Schnack, Friedrich Schnack, Rich. Schneider-Edenkoben, Wilhelm von Scholz, Lothar Schreyer, Gustav Schröer, Schussen (Wilhelm), Ina Seidel, Prof. Heinrich Sohnrey, Dr. Willy Seidel, Diedrich Speckmann, Heinz Steguweit, Lulu v. Strauß u. Torney, Eduard Stucken, Will Vesper, Magnus Wehner, Leo Weißmantel, Bruno Werner, Heinrich Zerkaulen, Hans Caspar von Zobeltitz.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Die Kunst,
München

Nicht mehr als eine kurze Schilderung des ersten Gesamteindrucks der Ausstellung der Preußischen Akademie der Künste, Berlin, „Berliner Bildhauer von Schlüter bis zur Gegenwart", die eben bei Redaktionsschluß eröffnet wurde: Überwältigt ist man gleich beim Eingang, den großen Schlüter so in der Nähe zu sehen: den gewaltigen Kopf des Großen Kurfürsten vom Berliner Reiterdenkmal, — das selbst im Gipsabguß noch erstaunlich wirkende Königsberger Standbild des Königs Friedrich I. und dessen wunderbares Großmedaillonbild: aber über alles die Zeughausmasken der sterbenden Krieger! Was wäre gekommen, wenn dieser Mann nicht, wegen des auf schlechtem Fundament erbauten Münzturms, „in Ungnade" gefallen und „lebendig begraben" worden wäre? Nach ihm (und zwar nicht nur in der gegenwärtigen Ausstellung) eine öde Leere, die erst wieder durch Gottfried Schadow ausgefüllt wurde. Aber auch ihm war von Anfang an eine Mine gelegt in Form des papierenen Schönheitsideals Winkelmannscher Prägung, die ihm zuletzt den Lebensweg verschüttete; doch heute steht er wieder fester als je und wird hier dementsprechend mit seinen Hauptwerken sehr geehrt. Neben ihm Rauch, als Künstler auch ein Großer, aber als Mensch weniger widerstandsfähig, der die Unmittelbarkeit dem Ideal oder, wie Schadow es nannte, dem „Abstraktum" drangab. Rauchs der Zeitrichtung entsprechende Art machte Schule und hat die Berliner Plastik ein ganzes Jahrhundert lang beherrscht, viele Talente, aber auch viele Mitläufer emporgebracht, wir sehen es in dieser Ausstellung weit über Begas hinaus; bis sein Erbe, um es drastisch zu sagen, in der Epidermis stecken blieb und sie nicht mehr zu durchdringen vermochte. Noch eine Bemerkung drängt sich angesichts dieses Niederganges auf: Wilhelm II. hat ihn wohl gar nicht hervorgerufen, höchstens beschleunigt; neben ihm war der viel schlimmere Feind die Gladenbecksche Bildgießerei, denn im Hinblick auf deren „Kleinkunstvertrieb" ist so mancher an sich gute Großentwurf von vorneherein verniedlicht worden. Man sieht alle diese, natürlich nicht ausgestellten Dingerchen im Geiste vor sich. Der alte Schadow würde aber mit Freude und Genugtuung auf die lebende, „junge" Bildhauergeneration Berlins blicken, denn sie hat sich durchweg von jenem vorgefaßten Schönheitsideal freigemacht und schafft natürlich und unbefangen, sie typisiert nicht und will — weit entfernt, naturalistisch zu sein — etwa dem Menschen, den sie nachbildet, gerecht werden, ohne ihn zur Puppe zu machen; man kann nicht lehrhafte Gedanken beliebig von ihren Werken abspalten und diese damit zu Modellen erniedrigen. Berlin ist heute geradezu reich an hochbefähigten Bildhauern älteren und jüngeren Grades, daß man sich sparen kann, Namen zu nennen. Das Schema ist abgefallen, und: „Es gibt kein Abstraktum, und es soll keines geben, keines in der Natur, keines in der Kunst." (Sagt der alte Schadow.)

Hellwag

1946 - 1985

I/436(2)

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
250 Jahre Akademie der Künste
Tägliche Rundschau
Jg Nr S
Berlin 4.Juli 1946

S z

250 Jahre Akademie der Künste

Am 1. Juli konnte die Akademie der Künste zu Berlin auf ihre 250jährige Wirksamkeit zurückblicken. Die Akademie, die zunächst nur der bildenden Kunst dienen sollte, wurde 1696, vier Jahre vor ihrem Schwesterinstitut, der Akademie der Wissenschaften, gegründet. 1833 trat dann die Abteilung für Musik hinzu, deren Leiter der bekannte Komponist Karl Friedrich Zelter war. Schließlich wurde 1926 eine Abteilung für Dichtung geschaffen. Seitdem ist die Akademie, zu deren eifrigsten Förderern übrigens Wilhelm von Humboldt gehörte, die Vertreterin aller Künste. Daneben hat sie nach ihrer alten Tradition aber auch die Aufgaben, die Kunst praktisch zu fördern und Beraterin für alle allgemeinen wichtigen Kunstfragen zu sein. Heute sind die Mitglieder der Akademie noch über alle deutschen Länder verteilt, ja eine Anzahl von ihnen, darunter besonders namhafte Mitglieder der Dichterabteilung, weilt außerhalb der Grenzen in der Emigration. Deshalb ruht zur Zeit die eigentliche aktive Tätigkeit der Akademie noch.

Diese innere und äußere Umgliederung der Akademie ist der Grund dafür, daß die Feier ihres Bestehens durch zweieinhalb Jahrhunderte nicht am Gedenktage selbst terminhgerecht durchgeführt wurde. Nach der Beendigung des Wiederaufbaues will man das bedeutsame Jubiläum nachträglich begehen.

ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

Walter von M o l o
Kritisch waren wir Poeten damals und wir
hielten zusammen
So ging es zu in der alten "Dichter-Akademie"
Die Welt
Jg Nr S
Berlin 8.Juni 1957

Kritisch waren wir Poeten damals und wir hielten zusammen

So ging es zu in der alten „Dichter-Akademie" / Von WALTER VON MOLO

Die Akademie für Dichtkunst, die 1926 als Sektion der ehrwürdigen Akademie der Künste in Berlin gegründet wurde, leistete bis zum Jahre 1933 wertvolle Arbeit. Allen Meinungsverschiedenheiten ihrer Mitglieder zum Trotz wurde sie zum Forum der modernen Literatur, zum Bollwerk gegen politische Übergriffe. Wie es in der Akademie zuging, berichtet im Nachfolgenden Walter von Molo in seinem „Tatsachenbericht eines noch Lebenden über die besten Namen der schönen Jahre vor 1933".

Die Akademie der Künste in Berlin wurde 1696 gegründet. Sie sollte die repräsentative Staatsanstalt, die oberste Vertretung der Kunst sein, dem Staat als Beraterin dienen, das Kunstleben beobachten und fördern. 1926, also 230 Jahre später, wurde dieser Akademie, der bisherigen Vertreterin der bildenden Künste und der Musik, eine neue Sektion, die für Dichtkunst, angegliedert; sie hieß bald im Volksmund: „Die Dichter-Akademie".

Wir hatten unsere Sitzungen in dem schönen — im letzten Kriege zerstörten — Schinkelbau, neben dem Brandenburger Tor. Wir gaben Gutachten ab, wirkten an der Gesetzgebung mit, veranstalteten in unserem Festsaal öffentliche Vorträge über allgemeine Themen; bei uns lasen zum erstenmal in Berlin Gottfried Benn und Hans Carossa, und unsere Vertreter sprachen im Namen des Staates bei öffentlichen Anlässen. In der Universität hielten wir aus unserem Arbeitsgebiet Vorträge, als eine Art freier Dozenten. Nach jedem Vortrag war einige Tage später Diskussion in der Akademie mit Professoren und ausgewählten Studenten.

Wir gaben Gutachten ab, wegen Unterstützungen oder Preisverteilungen — wir hatten Vorschlagsrecht für den Nobelpreis, veranlaßten und beeinflußten die Verleihung vieler Preise — Vertreter von uns nahmen im Kultusministerium an Sitzungen teil, um sich gutachtlich über neu einzuführende Lesebücher oder über Verbote angeblich gefährdender Theaterstücke und Bücher zu äußern.

Wir pflegten Verbindung mit ausländischen Akademien, und wir lernten uns, was das wichtigste war, persönlich kennen.

Es war Schönes und Gutes in Gang gebracht; eine staatliche Instanz von Verantwortlichen war da, die sich ehrlich bemühten, Ordnung in das Durcheinander der Meinungen und Gegnerschaften zu bringen. So kämpften wir gegen die Einführung des Schund- und Schmutzgesetzes, gegen die Wiedereinführung der Zensur und machten die moderne Literatur für die Universitäten und Mittelschulen gewissermaßen gesellschaftsfähig, bevor noch deren Hervorbringer gestorben waren.

Wir veranlaßten Schulausgaben aus den Werken lebender Dichter, gaben ein Jahrbuch heraus — und hätten noch viel Schönes getan, wenn nicht die politischen Leidenschaften allmählich auch einige Mitglieder unserer Akademie erfaßt hätten.

Doch das wichtigste war und blieb, die Dichter kamen aus ihrer Isolierung heraus.

Als ich einmal verspätet die breite Treppe der wahrhaft klassisch schönen Räume zu einer Sitzung emporeilte, rief ich vor der hohen Tür unseres Sitzungszimmers unserem Amtsdiener zu: „Sind schon viele da?" Worauf er in der feierlichen Ruhe des akademischen Gebäudes zu dem langen Kleiderrechen hinter sich eine großartige Armbewegung machte und antwortete: „Da hängen se!"

Wie Döblin Ricarda Huch ärgerte

Und wirklich, da war der große runde Chapeau von Theodor Däubler und unter ihm dessen dunkler und unförmiger Radmantel, daneben hing mit langen Schleifen die höchst kapriziöse Kopfbedeckung der Ricarda Huch, neben ihr Alfred Döblins kleines, eingedrücktes Hütchen mit seinem Mantel, dessen Kragen wie immer, auch jetzt halb umgedreht war; fein und säuberlich war Thomas Manns Mantel auf einen Bügel gehängt, darüber sein Hut, zu Füßen stand sein korrekter Stock oder sein korrekt zusammengelegter Schirm — es war tatsächlich mit einem Blick abzulesen, wer da war. Als ich eintrat, umfing mich die schöne und gute Luft unseres gemeinsamen Strebens.

Jeder gab sich, wie er war. Die Ricarda Huch sagte einmal, als ich ihr bei einer Begrüßung die Hand küßte: „Ich scheine Ihnen ja sehr sympathisch zu sein?" — „Ja, Sie erinnern mich an meine Mutter", antwortete ich. „Außerordentlich liebenswürdig!" versetzte sie bissig.

Oder sie hatte einen Streit mit Döblin, ihrem geliebten Gegner in allem, der es nicht unterlassen konnte —, er war Arzt und kam von seinen Patientenbesuchen in die Sitzungen — ganz unerwartet, wenn sie ruhig neben ihm saß, mit der gleichen elektrischen Taschenlampe, mit der er in die offenen Münder seiner Patienten zu leuchten pflegte, ihr plötzlich ins Gesicht zu plinkern. Beleidigt und zurückfahrend rief die Huch zu mir herüber: „Ich bitte unseren Herrn Vorsitzenden, mir denn doch einen anderen Platz anzuweisen!"

Ich antwortete versöhnlich: „Aber wir sind doch wirklich alt genug, um uns unsere Plätze selber auszusuchen." Die Antwort war spitz und lautete: „Es scheint eben doch nicht!"

Beim nächsten Male kam die Ricarda Huch zu spät, aber es waren noch mehrere Plätze frei; neben Thomas Mann, Döblin und mir. Wir waren überzeugt, sie würde sich diesmal nicht wieder neben Döblin setzen, aber im Gegenteil, sie ließ sich wieder neben ihm nieder — um bald darauf von neuem mit ihm in ein Gefecht verwickelt zu sein:

Als er überraschend für uns alle vorschlug, jeder junge Dichter müsse einige Semester Psychoanalyse studieren, und das näher ausführte, wobei er immer breitspuriger wurde, weil ihn unser allgemeines Schweigen unsicher machte, fragte er unerwartet seine Nachbarin: „Nun, was sagen Sie denn dazu?" Die Huch erwiderte: „Das ist mir zu dumm!" Er replizierte: „Gott, was sind Sie für eine gescheite Frau!"

Da Döblin Psychiater war, betrachtete und behandelte er meist alle Menschen, mit denen er zu tun hatte, als Patienten, wodurch er begreiflicherweise schnell bei ihnen Ärger und oft Feindseligkeit hervorrief.

Der freundliche, prachtvoll menschliche Heinrich Mann unterließ es nie, mir vor jeder Abstimmung, auch wenn er weit weg von mir saß, seinen offenen Stimmzettel zu bringen und zu zeigen. Das hieß: „Ich handle, wie ich spreche, überzeuge dich! — Ich halte zu dir!" Ein liebenswerter, reiner Mensch und echter Künstler. Als er einmal in einer Veranstaltung neben mir saß, sagte er: „Ich habe jetzt den Beweis, es gibt niemals wieder einen Krieg!"

Als ich ihn daraufhin ungläubig anschaute, zog er aus seiner Brieftasche eine Postkarte und zeigte sie mir stolz: sie war aus Paris, zwei Studenten hatten ihm geschrieben: „Wir werden dafür sorgen, daß nie wieder Krieg wird." So ein Kind war er.

Die politischen Leidenschaften vertrieben schließlich Heinrich Mann aus seinem Vaterlande. Ich habe viel mit ihm gemeinsam gearbeitet. Wir hatten uns lieb, ich kann es nicht anders nennen, so sehr verschieden wir waren — oder vielleicht waren wir gar nicht so verschieden? Wer weiß denn Genaues von sich und vom anderen? — Jedenfalls erlebte ich mit ihm eine köstliche Szene voll tiefer Bedeutung. Sie kam dadurch zustande, daß „Heinrich", wie wir ihn nannten, und ich wieder einmal beim Kultusminister gewesen waren, um für irgendeine Angelegenheit zu kämpfen.

Als wir das Kultusministerium verließen, mittags um halb eins wird es gewesen sein, umrauschte uns das Brausen des Verkehrs des damaligen Berlins, dieser herrlichen Großstadt, in der die Kunst von ganz Europa, Japan, China, des Orients, der ganzen Erde zu Gast war. Unter den Linden, neben mir gehend, begann Heinrich Mann unerwartet mich zu loben, er versicherte mich seiner Bewunderung, daß ich alles durchsetzte, was ich durchsetzen wolle, und schloß seine, für mich fast beschämende Lobeshymne mit dem wie ein Seufzer klingenden Satz: „Sie sind eben ein Realpolitiker!" Darauf erwiderte ich, ohne viel nachzudenken: „Was heißt: Realpolitiker? Ein Idealpolitiker ist ein Rindvieh."

Liebermann wollte nicht

Wir gingen weiter, unter der hallenden Torwölbung des Brandenburger Tores hindurch, wir überschritten die Straße, aber mir fiel auf, daß Heinrich Mann vor sich hin sann und schwieg.

„Was ist los?" fragte ich, da schaute er mich mit seinen großen gütigen Kinderaugen ernst an und sagte: „Mit dem letzteren... dem Idealpolitiker... und dem Rindvieh.. nicht wahr, meinten Sie mich?" Worauf wir beide laut lachten und in großer Einigkeit weiterwanderten.

Ludwig Fulda, der in allen Sätteln Gerechte, der nie unterließ unser Mitglied Georg Kaiser, das sich niemals in den Sitzungen zeigte, unser „verstohlenes" Mitglied zu nennen, führte einmal in einer Sitzung an, was der Schriftsteller als Werbungskosten von seinem Einkommen, der Steuer wegen, absetzen könnte. Einer seiner Zuhörer notierte sich alles eifrig und sehr genau auf einem Zettel, und sobald Fulda wieder einen Posten genannt hatte, erkundigte sich der andere: „Was sonst noch?"

Schließlich, als vieles schon angegeben war, und der andere immer noch „was noch" fragte, sagte Fulda: „Sie können sich doch nicht auch noch den Hafer für Ihren Pegasus absetzen!"

Fulda, dieser witzige und gütige Mann, erhängte sich in seinem Haus in Dahlem im Jahre 1939.

Die Sektionsvorsitzenden und die Senatoren der Sektionen bildeten das Präsidium, dem Max Liebermann vorstand. Mich nannte Liebermann „das Akademie-Baby", weil ich der Jüngste war, damals „erst" sechsundvierzig Jahre alt. Liebermann hatte eine höchst eigenartige Weise, die Sitzungen zu leiten. Professor Amersdorffer, der ständige Sekretär der Gesamtakademie, gab Liebermann stets einen genauen Stundenplan mit, auf dem stand zum Beispiel: „Jetzt fordern Sie die Herren von der Dichter-Sektion und von der Musik-Abteilung auf, den Saal zu verlassen, da die Gesamtsitzung zu Ende ist.

Die Herren von den bildenden Künsten aber bitten Sie, noch dazubleiben, da nun die Jury für ihre Ausstellung in Tätigkeit tritt. Die Bilder und Skulpturen müssen nun hereingetragen werden!"

Aber Max Liebermann machte, wie stets, das, was er wollte. Amersdorffer murrte und schob schließlich ihm über den Tisch einen neuen Zettel zu; Liebermann las und — der Zettel kam über den Tisch mit der Notiz zurück: „Ick bin schon jroßjährig!" Wir von den anderen Sektionen hörten der Beratung der Maler zu, bis es uns zu langweilig wurde, dann gingen wir.

„Also", rief Liebermann triumphierend seiner Amme zu, wie er den Generalsekretär nannte, „Sie sehen von selber!"

Als ich einmal wegen einiger kranker Herren, die wir in der Sektion hatten — ich dachte vor allem an Däubler und Eduard Stucken, die leidend waren — Geld forderte, damit sie mit einer Taxe von und zu den Sitzungen fahren könnten, wollte Liebermann nicht anbeißen. Der Achtzigjährige wich mit den Worten aus: „A propos ‚Taxe' — da wees ick Ihnen eine hübsche Jeschichte, die mir die Kollwitz erzählt hat ..." Und dann ging's los mit den Anekdoten.

Als er schwieg, und ich meinen Antrag wiederholte, sagte er: „Das ist noch gar nischt gegen das, was dem Rohlfs seinerzeit passiert ist!" Ich bestand auf meinen Antrag.

„Wissen Sie", sprach Liebermann ohne jeden Zusammenhang, „wissen Sie, daß mir der Kaiser, der wirkliche Kaiser, mein Haus da drüben beim Brandenburger Tor hat abkaufen wollen? Nicht? Passen Sie uff!" Nun war 's mir aber zu bunt und ich schlug kräftig auf den Tisch und sagte: „Ich will nicht Anekdoten, sondern endlich eine gerechte und vernünftige Antwort hören!" Auf das hin wurde Liebermann klein und gab nach. Aber von jetzt an hieß er mich: „Der Grobian!"

Als Thomas Mann in unserem Festsaal zum ersten Male aus der Handschrift seines Joseph-Romans las, erhob ich mich während der Vorlesung und ging leise durch den langen Saal zum rückwärtigen Ausgang. Als ich die Tür vorsichtig öffnete, saß dicht vor ihr auf einem Sessel der alte Sammy Fischer, Thomas Manns Verleger, und hörte, die Hand ans Ohr gelegt zu. Ich sagte zu ihm: „Aber Herr Fischer, gehen Sie doch rein; Sie hören ja hier nichts!" Er wehrte lebhaft ab und antwortete: „Ich bin nur hier, um am Ende zu gratulieren!" und setzte hinzu: „Nicht wahr, etwas weitschweifig?"

Im dunklen Sitzungszimmer, an dessen Decke der Widerschein der Lichter der Unter den Linden vorüberhuschenden Autos hin und her leuchtete, rief mich Wilhelm von Scholz an, der sich bereits hierher auf das Kanapee geflüchtet hatte. Wir blieben nicht lange allein, es kam noch einer, es war Oskar Loerke, er setzte sich zu uns. Wir erkundigten uns, wie weit denn die Sache mit dem „Joseph" nun sei? Solange wir im Saal gewesen waren, saß der Joseph im Sternenlicht, und wir erfuhren genau, wie sich die Blätter über ihm bewegten, wie sie ihre Schatten auf ihn warfen, bald auf den Muskel und bald auf einen andern usw....

Auf einmal hörten wir den ungleichen Schritt von Max Liebermann. Der Präsident kam daher und rief uns im Dunkeln zu: „Jungs, Jungs. Ihr könnt wieder reinkommen, der Joseph hat grad zu jüdeln anjefangen!"

Vorsichtig kehrten wir in den Saal zurück.

Nach Beendigung der Vorlesung fehlte keiner von uns in der Reihe der Gratulierenden. Ich drückte Mann die Hand und sagte: „Das prägt sich ein!" Worauf er freudig erwiderte: „Das will ich!"

Wir waren sehr kritisch gegeneinander, aber wir hielten zusammen, denn es gab nicht nur Trennendes, sondern weit mehr Verbindendes zwischen uns; und für die Gesamtheit waren wir da, ganz gleich, wo jeder die Kommata setzte.

Slevogt und die Perücke

Vor einer öffentlichen Veranstaltung der Gesamtakademie sah ich im Saaleingang Max Liebermann mit Max Slevogt und daneben Hermann Poelzig, den großen Architekten, der stets für uns eine schlechtsitzende Perücke trug.

Ich hatte wieder einmal in der wundervollen Ausgabe des „Lederstrumpf" mit den Lithographien von Slevogt geblättert — das erzählte ich Slevogt und sagte: „Wo haben Sie eigentlich Ihre Indianerstudien gemacht?" Da faßte Max Liebermann vor allen vorüberströmenden Menschen mit einem Ruck in Poelzigs Haare, hob sie hoch und erklärte: „An dem da hat er dat Skalpieren jelernt!" Worauf Poelzig alles auf seinem Kopf wütend zurechtrückte und schimpfte: „Sie alter Esel!" Begeistert rief Liebermann: „Er giftet sich!"

Immer ging's also nicht „akademisch" in unserer Akademie zu. Als Thomas Mann die Anette Kolb für einen Preis vorschlug, antwortete er versöhnlich auf die verwunderten

Fragen einiger Mitglieder, wo denn das Lebenswerk der Kolb sei: „Sie ist so ein entzückendes Persönchen!" Darauf versicherte einer der Berliner Olympier: „Wenn's darauf ankommt, so bring' ich Ihnen schnellstens von der Straße zehn viel nettere Persönchen rauf!"

In einer Festaufführung der Staatsoper waren in der Künstlerloge, gleich bei der Bühne, als Vertreter der Akademie Max Liebermann, die Ricarda Huch und ich anwesend. Der Reichspräsident von Hindenburg betrat die Loge mit einem Gast, dem König von Ägypten, oder mit Aman Ullah von Afghanistan; wir erhoben uns jedenfalls, die Nationalhymne ertönte. Mißbilligend sprach Ricarda Huch zu Liebermann: „Gar kein anständiger König kommt mehr zu uns, immer nur diese Exoten!"

Worauf Liebermann sie belehrte: „Das ist begreiflich, denn ein anständiges Land hat keinen König mehr!" Da warf die Ricarda beleidigt ihren Kopf hoch und herum, nannte unseren Präsidenten „dummer Kerl!" und verließ gekränkt das Opernhaus, während Richard Strauß den Rosenkavalier dirigierte.

Als die Witwe des Dichters Max Dauthendey, der während des ersten Weltkrieges auf Java gestorben und beerdigt worden war, die Akademie bat, die Kosten für einen Metallsarg zur Überführung der sterblichen Reste ihres Mannes in die Heimat zu übernehmen, schüttelte die Huch fortwährend ihren Kopf, das hieß: Das paßt mir nicht, das paßt mir nicht, das paßt mir aber schon gar nicht!

Es ging der Huch in diesen Jahren wirtschaftlich alles eher als gut, aber sie war viel zu stolz, um das einzugestehen. Als erwähnt wurde —zusammenhanglos mit der ganzen Angelegenheit —, daß die Witwe von Max Dauthendey Okkultistin sei, da litt es die Huch nicht länger im Schweigen, sie rief laut und deutlich und sehr spitz: „Nun, dann braucht sie ihren Zinksarg doch schon gar nicht!"

Hesse ging als erster

Einmal bog ich an einem sonnenhellen Tag durchs Brandenburger Tor zum Akademiegebäude rechts ab, da trat ein hübsches junges Mädchen zaghaft an mich heran und sprach schüchtern: „Verzeihen Sie, Herr von Molo, daß ich Sie bemühe, aber mir ist Schreckliches passiert. Ich bin heute früh nach Berlin hereingefahren und merke nun, daß ich nicht genug Geld mitgenommen habe, um wieder nach Hause zu kommen."

Welchen Mann freute solch weibliches Vertrauen nicht? Ich erkundigte mich väterlich, wieviel sie denn benötigte, woher sie gekommen sei? Sie nannte eine kleine Summe, fünf oder zehn Mark, die ich ihr gern gab, damit sie sicher wieder nach Hause käme. Von Rührung und Hochgefühl erfüllt, betrat ich dann unseren Sitzungssaal, in dem zu meiner Verwunderung gerade einer erzählte: „Stellt euch vor, da sprich mich draußen eine wildfremde Person an..."

Es hatte sich, wie sich zeigte, bei mehreren die gleiche Geschichte abgespielt wie bei mir. Ich schwieg. Als aber noch einer hereinkam und die Geschichte erzählte von dem schönen jungen Mädchen, das nicht heimfahren konnte, ihn gleich erkannt und mit seinem Namen angesprochen hätte, trat Heinrich Mann vor und teilte bescheiden mit: „Ich habe ihr zwölf Mark gegeben."

Nun berichteten alle, wir lachten — über uns und das kluge Mädchen, das die Schwächen der Akademiker kannte.

Der „Tag des Buches" wurde eingeführt. Dem Buchhandel sollte geholfen und auf das wertvolle Buch hingewiesen werden. Von Heinrich Mann und mir stammte der Aufruf, der damals von allen Zeitungen nachgedruckt und auch in den meisten Universitäten an den Schwarzen Brettern angeschlagen wurde — ob das heute geschehen würde?

Letzte Worte wurden Anfang Februar 1933 in der letzten Sitzung der alten Akademie gesagt, als wir das Kommende besprachen.

„Ich verstehe Sie nicht, Molo", rief Franz Werfel frisch und froh, „Sie sind auch schon ganz preißisch geworden! Sie nehmen alles viel zu ernst! Der Hitler-Spaß dauert a paar Wochen, dann is' er vorbei."

Ich gab keine Antwort und sah nur sorgenvoll über den Tisch hinüber in die Augen Döblins und Loerkes, wir waren einig in unserer Meinung.

Dies war das letzte Gespräch, das ich mit Werfel führte, der auch fern der Heimat starb.

Kultur und Wissen waren damals in Deutschland wahrhaft Bildung, die die verschiedensten Naturen zu einen vermag, Kunst! Es gab keine häßlichen Auseinandersetzungen, wie sie bald Mode werden sollten, weswegen Hermann Hesse als erster die Akademie verließ.

Von da ab war ich in keiner Sitzung der Akademie mehr.

Copyright by Walter von Molo

Fotos.

Eine Sitzung der Sektion für Dichtkunst der Akademie der Künste in Berlin 1929

Von links (sitzend): Hermann Stehr, Eduard Stucken, Alfred Mombert, Wilhelm von Scholz, Oskar Loerke, Walter von Molo, Ludwig Fulda, Heinrich Mann; (stehend) Bernhard Kellermann, Alfred Döblin, Thomas Mann, Max Halbe

Foto: Erich Salomon

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

22

S z

anonym
Sitzung der Preußischen Dichterakademie
Die Welt
Jg Nr S
Berlin 24.Dezember 1960

Sitzung der Preußischen Dichterakademie — V. l. n. r.: Wilhelm Schäfer, Josef Ponten, Thomas Mann, Hermann Stehr, Ludwig Fulda, Walter v. Molo, Oskar Loerke, A. Amerzdorffer, Heinrich Mann, Wilhelm v. Scholz

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z(p)

Max C a l s s e n
"Ein Unfall auf dem Parkett der
preußischen Kulturpolitik"
Dokumentation über Theodor Fontane
als Akademie-Sekretär
Berliner Morgenpost
Jg Nr S
Berlin 20. Juli 1971

„Ein Unfall auf dem Parkett der preußischen Kulturpolitk"

Dokumentation über Theodor Fontane als Akademie-Sekretär

Man muß auch zwischen den Zeilen lesen: Das Dossier aus Briefen und Dokumenten um den „Fall Fontane", das Walther Huder aus den Beständen des Akademie-Archivs zusammengestellt hat, läßt vieles unausgesprochen. Dennoch: „Theodor Fontane und die preußische Akademie der Künste", so der Titel der Edition, bilden ein Spannungsfeld, das nicht nur Einsichten bietet über einen Abschnitt aus dem Leben des Dichters, sondern zugleich Schlaglichter wirft auf seine historische Situation überhaupt.

Es geht um den Versuch des 56jährigen Fontane, Beamter zu werden. Im Januar 1876 bewirbt er sich um die Stelle des ersten ständigen Sekretärs der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin — wohl weniger aus Ehrgeiz als seiner Frau zuliebe. Denn sie wollte durch feste Besoldung und Pensionsansprüche ein bürgerliches Leben gesichert wissen. Das geht aus den Briefen Fontanes an das Stiftsfräulein Mathilde von Rohr hervor, der er sich in dieser Angelegenheit besonders anvertraut.

● „Theodor Fontane und die preußische Akademie der Künste". Ein Dossier unveröffentlichter Briefe und Dokumente des Jahres 1876. Aus dem Archiv der Akademie der Künste. Herausgegeben von Walther Huder. Propyläen Verlag, Berlin, 108 Seiten, 48 DM.

Fontane erhält seine „Bestallung", aber nur zu bald merkt er, daß er bei Intrigen und Protektionswirtschaft, wie sie in der Akademie fast an der Tagesordnung sind, nicht mithalten will und kann. Der bürokratische Apparat erfüllt ihn zudem mit Widerwillen, und wo Lust und Liebe fehlen, versagen ihm auch nicht zuletzt die Kräfte.

Wiewohl in keiner Beziehung ein Verwaltungsbeamter und obendrein eingeengt, bevormundet, kennzeichnet doch Objektivität seine Sitzungsprotokolle, es findet sich formale Qualität der Banalität der abgehandelten Punkte zum Trotz. Gerade die sprachliche Gestaltung der Protokolle ist es, die es zum Austrag von Unzufriedenheiten zwischen dem Senat und seinem Sekretär kommen läßt. Rund ein halbes Jahr nach Antritt der Stellung demissioniert Fontane verbittert, und es entsteht, was Walther Huder in seinem Nachwort einen „Unfall der genannten Institution auf dem Parkett der preußischen Kulturpolitik" nennt.

Für Huder kennzeichnet der Eklat um Fontane besonders auch das Verhältnis der um die Künste so bemühten Anstalt zur Literatur. Hatte es doch 230 Jahre gedauert, bis 1926 in der Weimarer Republik endlich eine „Sektion für Dichtkunst" etabliert wurde. So gesehen war Fontane als Schriftsteller grundsätzlich ein Außenseiter in den illustren Reihen der Senatsmitglieder.

Sein Entlassungsgesuch, dem neben dem Krach im eigenen Hause auch der öffentliche folgte, wirkte so beinahe wie ein Affront gegen den preußischen Beamtenstaat. Von kaum einer Seite durfte Fontane in dieser mißlichen Situation auf Verständnis hoffen. Nur der genannten Mathilde von Rohr offenbart er sich. In einem Brief vom 30. November schreibt er ihr:

„Ohne daß man unartig oder beleidigend gegen mich gewesen wäre, was ich mir einfach verbeten hätte, hat man mich doch nie wie einen etablierten deutschen Schriftsteller, sondern immer wie einen ‚matten Pilger' behandelt, der froh sein könne, schließlich untergekrochen zu sein. Immer die unsinnige Vorstellung, daß das Mitwirtschaften in der großen, langweiligen und, soweit ich sie kennengelernt habe, total konfusen Maschinerie, die sich Staat nennt, eine ungeheure Ehre sei. Das ‚Frühlingslied' von Uhland oder eine Strophe von Paul Gerhardt ist mehr wert als dreitausend Ministerialreskripte. Nur die ungeheure Eitelkeit der Menschen, der kindische Hang nach Glanz und falscher Ehre, das brennende Verlangen, den alten Wrangel einladen zu dürfen oder eine Frau zu haben, die Brüsseler Spitzen an der Nachtjacke trägt, nur die ganze Summe dieser Miserabilitäten verschließt die modernen Herzen gegen die einfachsten Wahrheiten und macht sie gleichgültig gegen das, was allein ein echtes Glück verleiht: Friede und Freiheit."

Theodor Fontane — Foto: Archiv

Gerade der Kontrast zwischen solchen offenherzigen Ausführungen und den verklausulierten Formulierungen der Aktenstücke, Protokollnoten und Verfügungen (soweit sie erhalten geblieben sind, werden sie hier erstmals vollständig veröffentlicht) macht den Reiz dieser 108seitigen Dokumentation aus. Sie ist in einer einmaligen numerierten Auflage von 700 Exemplaren als Druck der Berliner Handpresse im Propyläen Verlag erschienen und kostet 48 DM. Kenner können sich freuen.

Max Callsen

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Ingeborg D r e w i t z
Das kurze, unglückliche Leben einer Dichterakademie
Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst im Berlin der Jahre 1926-1933

Der Tagesspiegel
Jg Nr S
Berlin 12.Dezember 1971

S z

Das kurze, unglückliche Leben einer Dichtera

Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst im Berlin der Jahre 1926—1933 | Von Inge

„Wir fühlen uns verpflichtet, die Öffentlichkeit auf die Gefahr hinzuweisen, die unsere Kultur durch die täglich wachsende Gleichgültigkeit gegen dichterische Werke in der Wurzel ihres Lebens bedroht. Ohne kleinliche Bemäkelung modischer und geschäftlicher Zeiterscheinungen auf dem Gebiete der Literatur machen wir darauf aufmerksam, daß bei weiterer Ausbreitung der Gleichgültigkeit die schöpferischen Geister immer seltener werden müssen und daß es vielleicht zu spät sein wird, wenn man einst nach ihnen wieder verlangt."

Diese Sätze, die bis auf einige Sprachnuancen heute geschrieben sein könnten, sind aus dem Aufruf der Sektion für Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Künste zum ersten deutschen „Tag des Buches" im Herbst 1928 herausgegriffen und in der aufregenden Geschichte dieser Sektion, die Inge Jens nach Dokumenten dargestellt hat, zu lesen. Aufregend, weil aus den Sitzungsprotokollen und Aufrufen Konflikte ablesbar sind, deren Aktualität unter den Schreibenden noch ungebrochen ist, Konflikte, die damals in der Katastrophe von 1933 erstickt sind.

Die Sektion für Dichtkunst wurde erst am 19. März 1926 der Preußischen Akademie der Künste, die damals 230 Jahre alt war, durch ministeriellen Erlaß angegliedert. So interessant die lange Vorgeschichte dieser Gründung ist, die nicht nur das unsichere Verhältnis der Deutschen zu ihrer Literatur dokumentiert, sondern auch deren schreckenden Wechsel zwischen Achtung und Mißachtung, die den Schreibenden in den verschiedenen Epochen entgegengebracht wurde; so deutlich sie die Verhärtung des Literaturverständnisses zwischen 1870 und 1914 macht und für den Literatursoziologen reichlich Material anbietet — den heutigen Leser fesseln vor allem die Auseinandersetzungen in den sieben Arbeitsjahren nach der Gründung der Sektion für Dichtkunst bis zur Neukonstituierung der Abteilung am 7. Juni 1933, Jahre, in denen die glücklose Konstellation den Leistungen der Sektion quersteht.

Hatte Gerhart Hauptmann durch seine Ablehnung der Gründungsmitgliedschaft dem Zweifel am möglichen Zusammenwirken von Autoren Ausdruck gegeben, so war durch Arno Holz' Statutenkritik anläßlich der Einladung zur Gründung das große Streitgespräch kommender Jahre schon angeschlagen: die Herausforderung zur Selbstdefinition der Akademie, ihr Verhältnis zum Staat bei Wahrung der Entscheidungs- und Meinungsfreiheit. Die auffallend bürgerliche Orientierung der meisten Mitglieder, die sich schließlich als Schwäche der Sektion erwies, mag so zu erklären sein. Honorigkeit und höheres Lebensalter, betonte Würde, Festlichkeit im öffentlichen Auftreten prägten den Stil, noch als die große Armut zum Ende der zwanziger Jahre auch vor den Akademiemitgliedern nicht halt machte. Dessen ungeachtet waren Heinrich und Thomas Mann und mit besonderer Leidenschaft Alfred Döblin bemüht — neben den anstehenden akuten Problemen in Zusammenhang mit der Verabschiedung des neuen Urheberrechts und der Vergabe von Förderungsstipendien, neben der Bemühung, auf die Gestaltung der Schulbücher Einfluß zu nehmen, Seminare an Schulen und Hochschulen zu halten —, den Gegensatz zwischen Dichtung und Literatur abzubauen, der seitens der Rechten wie Kolbenheyer, Ponten und Wilhelm Schäfer schon in der Debatte um die Benennung der Sektion hochgespielt worden war und in der Abwertung der Großstadt, in Begriffen wie Asphaltliteratur den unüberbrückbaren Gegensatz der Positionen noch verdeutlichte.

Natürlich entbrannte der Streit immer bei den Zuwahlen, doch züngelte er auch in den Debatten um die „Fremdländerei", die Bevorzugung ausländischer Autoren auf dem Theater, ja selbst noch in den Debatten um die Stimmberechtigung der auswärtigen (also nicht in Berlin ansässigen) Mitglieder hoch. Döblin bekannte sich als „zugehörig zu dem wahren Berlin, zu dem von Kolbenheyer tief verkannten, zu dem unbekannten und für viele Besucher unsichtbaren Berlin, wo alles in ungeheurer, selbstaufopfernder Anspannung um der Sache willen geschieht und nichts um des Betriebes willen. In die Stadtgegenden, in die viele Fremde zuerst und oft ausschließlich kommen, wo Verschwendung, Müßiggang und Snobismus zu sehen sind, gelangen wir, die bis zur Erschöpfung arbeiten, kaum". Gegenüber solcher nüchternen Leidenschaft wirken die Phrasen von der „Volksverantwortlichkeit" und dem „dynamischen Wirkungsvermögen des Kunstwerks", von „Gestaltbefreiung und Erhebung des Gefühlslebens eines Volkes", wie sie Kolbenheyer wiederholt formulierte, verblasen und pathetisch.

Ausgelöst durch die Statutenreform-Diskussion in der Mitgliederversammlung vom November 1930, kam es denn auch zum Bruch und zum Austritt von Kolbenheyer, Wilhelm Schäfer und Emil Strauß aus der Sektion für Dichtung. Ein jahrelanger Kampf schien zu Ende und die Verwirklichung von Akademieprojekten nunmehr ungestört möglich. Zensurdebatte, Urheberrechtsreform, der unbedingte Schutz der Geistesfreiheit sollten über den verbalen Ansatz hinausgebracht werden. Die Aufwertung der Essayisten und Kritiker stand zur Debatte, die Vergabe eines Preises, und nun immer deutlicher auch die sozialen Aufgaben, die eigentlich den Berufsverbänden überlassen werden sollen. Am Fall August Winnig, dessen Buch „Das Reich als Republik" Ricarda Huch auf die Vorschlagsliste für die Lektüre der Schüler gesetzt hatte, an der Auseinandersetzung um den Protest gegen die Beschlagnahme von Bechers Roman „Levisite — Der einzig gerechte Krieg" zeigte sich die Unentschlossenheit der Mehrheit der Sektionsmitglieder zur eindeutigen politischen Akzentuierung, die sich dann auch im letzten und vielleicht verhängnisvollen Zögern spiegelt, im Februar 1933 eine Kundgebung gegen die Kulturreaktion abzuhalten, nachdem seit Herbst 32 debattiert worden war, ob eine Ablehnung von Paul Fechters Literaturgeschichte die Haltung der Sektion ausreichend dokumentieren konnte.

In der wenig rühmenswerten Reaktion auf den Ausschluß Heinrich Manns und Käthe Kollwitz', die am 14. Februar 1933 das Manifest des Internationalen Sozialistischen Kampfbundes zur Bildung einer Einheitsfront von SPD und KPD unterschrieben hatten, zeigte sich das Ende an: Das Ausweichen der meisten unter dem Druck des kommissarischen Kultusministers Dr. Rust, der die Akademie aufzulösen drohte, we
Käthe Kollwitz ihre
sollten; das erschreck
Bindings Anbiederung
gen Austrittserklärung
und Ricarda Huch, v
Thomas Mann macher
auf wenige Ausnahme
ren ihre repräsentati
schätzt hatten. Am 5.
jüdischen Mitglieder d
sen und die große C
hineingewählt. Im Jun
neuer Vorsitzender de
hervor. Der Nazi-Staat
demie, die nun bereit
Aktivitäten gutzuheiß
aus dem Völkerbund,
war, den auch Hauptm
Unterschrift billigten.
Mai 1934 an den nun
Rust „in der Angeleg
tages von Thomas M
eine angemessene Fo
suchte, wurde er au
sen. Wenn er trotzde
ten zählt, die Thomas
lierten, wenn auch Be
rigkeiten bekannt sin
gestellt.

Uns, die wir 1971
Protokolle lesen, will
die Vorgänge in der S
1926 bis 1933 zur T
hen, auch wenn einig
der Schreibenden sich
len und der alte Ge
Land, von Asphaltliter
überwunden scheint.
nicht die Unsicherheit
sozialen Kriterien d
sei, noch immer für d
Literatur in unserer
nend? Spielt nicht de
zwischen beiden noch
streit zwischen Rechts
wie sieht es schließl
aus, die nach 1945 d
Pflege der Literatur
der alte Gegensatz
nicht immer noch Dicht
und Engagierte, Schrei
ter Klasse, auch wenn
die Schulter ansehen?
sende Gleichgültigkei
Werke" nicht immer
denen Repräsentation
nager des Literaturbe
renzeichen abgewertet

Inge J e n s : Dic
links. Die Geschid
kunst der Preußisd
dargestellt nach d
& Co Verlag, Mün
34 DM.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

Ingeborg D r e w i t z
Das kurze, unglückliche Leben einer Dichterakademie
Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst im Berlin der Jahre 1926-1933

Der Tagesspiegel
Jg Nr S
Berlin 12.Dezember 1971

Das kurze, unglückliche Leben einer Dicht.. kademie

Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst im Berlin der Jahre 1926—1933 | Von Ingeborg Drewitz

„Wir fühlen uns verpflichtet, die Öffentlichkeit auf die Gefahr hinzuweisen, die unsere Kultur durch die täglich wachsende Gleichgültigkeit gegen dichterische Werke in der Wurzel ihres Lebens bedroht. Ohne kleinliche Bemäkelung modischer und geschäftlicher Zeiterscheinungen auf dem Gebiete der Literatur machen wir darauf aufmerksam, daß bei weiterer Ausbreitung der Gleichgültigkeit die schöpferischen Geister immer seltener werden müssen und daß es vielleicht zu spät sein wird, wenn man einst nach ihnen wieder verlangt."

Diese Sätze, die bis auf einige Sprachnuancen heute geschrieben sein könnten, sind aus dem Aufruf der Sektion für Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Künste zum ersten deutschen „Tag des Buches" im Herbst 1928 herausgegriffen und in der aufregenden Geschichte dieser Sektion, die Inge Jens nach Dokumenten dargestellt hat, zu lesen. Aufregend, weil aus den Sitzungsprotokollen und Aufrufen Konflikte ablesbar sind, deren Aktualität unter den Schreibenden noch ungebrochen ist, Konflikte, die damals in die Katastrophe von 1933 erstickt sind.

Die Sektion für Dichtkunst wurde erst am 19. März 1926 der Preußischen Akademie der Künste, die damals 230 Jahre alt war, durch ministeriellen Erlaß angegliedert. So interessant die lange Vorgeschichte dieser Gründung ist, die nicht nur das unsichere Verhältnis der Deutschen zu ihrer Literatur dokumentiert, sondern auch deren schreckenden Wechsel zwischen Achtung und Mißachtung, die den Schreibenden in den verschiedenen Epochen entgegengebracht wurde; so deutlich sie die Verhärtung des Literaturverständnisses zwischen 1870 und 1914 macht und für den Literatursoziologen reichlich Material anbietet — den heutigen Leser fesseln vor allem die Auseinandersetzungen in den sieben Arbeitsjahren nach der Gründung der Sektion für Dichtkunst bis zur Neukonstituierung der Abteilung am 7. Juni 1933, Jahre, in denen die glücklose Konstellation den Leistungen der Sektion quersteht.

Hatte Gerhart Hauptmann durch seine Ablehnung der Gründungsmitgliedschaft dem Zweifel am möglichen Zusammenwirken von Autoren Ausdruck gegeben, so war durch Arno Holz' Statutenkritik anläßlich der Einladung zur Gründung das große Streitgespräch kommender Jahre schon angeschlagen: die Herausforderung zur Selbstdefinition der Akademie, ihr Verhältnis zum Staat bei Wahrung der Entscheidungs- und Meinungsfreiheit. Die auffallend bürgerliche Orientierung der meisten Mitglieder, die sich schließlich als Schwäche der Sektion erwies, mag so zu erklären sein. Honorigkeit und höheres Lebensalter, betonte Würde, Festlichkeit im öffentlichen Auftreten prägten den Stil, noch als die große Armut zum Ende der zwanziger Jahre auch vor den Akademiemitgliedern nicht halt machte. Dessen ungeachtet waren Heinrich und Thomas Mann und mit besonderer Leidenschaft Alfred Döblin bemüht — neben den anstehenden akuten Problemen in Zusammenhang mit der Verabschiedung des neuen Urheberrechts und der Vergabe von Förderungsstipendien, neben der Bemühung, auf die Gestaltung der Schulbücher Einfluß zu nehmen, Seminare an Schulen und Hochschulen zu halten —, den Gegensatz zwischen Dichtung und Literatur abzubauen, der seitens der Rechten wie Kolbenheyer, Ponten und Wilhelm Schäfer schon in der Debatte um die Benennung der Sektion hochgespielt worden war und in der Abwertung der Großstadt, in Begriffen wie Asphaltliteratur den unüberbrückbaren Gegensatz der Positionen noch verdeutlichte.

Natürlich entbrannte der Streit immer bei den Zuwahlen, doch züngelte er auch in den Debatten um die „Fremdländerei", die Bevorzugung ausländischer Autoren auf dem Theater, ja selbst noch in den Debatten um die Stimmberechtigung der auswärtigen (also nicht in Berlin ansässigen) Mitglieder hoch. Döblin bekannte sich als „zugehörig zu dem wahren Berlin, zu dem von Kolbenheyer tief verkannten, zu dem unbekannten und für viele Besucher unsichtbaren Berlin, wo alles in ungeheurer, selbstaufopfernder Anspannung um der Sache willen geschieht und nichts um des Betriebes willen. In die Stadtgegenden, in die viele Fremde zuerst und oft ausschließlich kommen, wo Verschwendung, Müßiggang und Snobismus zu sehen sind, gelangen wir, die bis zur Erschöpfung arbeiten, kaum". Gegenüber solcher nüchternen Leidenschaft wirken die Phrasen von der „Volksverantwortlichkeit" und dem „dynamischen Wirkungsvermögen des Kunstwerks", von „Gestaltbefreiung und Erhebung des Gefühlslebens eines Volkes", wie sie Kolbenheyer wiederholt formulierte, verblasen und pathetisch.

Ausgelöst durch die Statutenreform-Diskussion in der Mitgliederversammlung vom November 1930, kam es denn auch zum Bruch und zum Austritt von Kolbenheyer, Wilhelm Schäfer und Emil Strauß aus der Sektion für Dichtung. Ein jahrelanger Kampf schien zu Ende und die Verwirklichung von Akademieprojekten nunmehr ungestört möglich. Zensurdebatte, Urheberrechtsreform, der unbedingte Schutz der Geistesfreiheit sollten über den verbalen Ansatz hinausgebracht werden. Die Aufwertung der Essayisten und Kritiker stand zur Debatte, die Vergabe eines Preises, und nun immer deutlicher auch die sozialen Aufgaben, die eigentlich den Berufsverbänden überlassen werden sollen. Am Fall August Winnig, dessen Buch „Das Reich als Republik" Ricarda Huch auf die Vorschlagsliste für die Lektüre der Schüler gesetzt hatte, an der Auseinandersetzung um den Protest gegen die Beschlagnahme von Bechers Roman „Levisite — Der einzig gerechte Krieg" zeigte sich die Unentschlossenheit der Mehrheit der Sektionsmitglieder zur eindeutigen politischen Akzentuierung, die sich dann auch im letzten und vielleicht verhängnisvollen Zögern spiegelt, im Februar 1933 eine Kundgebung gegen die Kulturreaktion abzuhalten, nachdem seit Herbst 32 debattiert worden war, ob eine Ablehnung von Paul Fechters Literaturgeschichte die Haltung der Sektion ausreichend dokumentieren konnte.

In der wenig rühmenswerten Reaktion auf den Ausschluß Heinrich Manns und Käthe Kollwitz', die am 14. Februar 1933 das Manifest des Internationalen Sozialistischen Kampfbundes zur Bildung einer Einheitsfront von SPD und KPD unterschrieben hatten, zeigte sich das Ende an: Das Ausweichen der meisten unter dem Druck des kommissarischen Kultusministers Dr. Rust, der die Akademie aufzulösen drohte, wenn Heinrich Mann und Käthe Kollwitz ihre Mitgliedschaft behalten sollten; das erschreckende Umkippen Benns; Bindings Anbiederung. Aber auch die mutigen Austrittserklärungen von Alfons Paquet und Ricarda Huch, von Alfred Döblin und Thomas Mann machen nur deutlich, daß bis auf wenige Ausnahmen die deutschen Autoren ihre repräsentative Funktion fehleingeschätzt hatten. Am 5. Mai 1933 wurden die jüdischen Mitglieder der Sektion ausgeschlossen und die große Gruppe der Nationalen hineingewählt. Im Juni ging Hanns Johst als neuer Vorsitzender der Sektion aus der Wahl hervor. Der Nazi-Staat hatte seine Dichterakademie, die nun bereit war, seine politischen Aktivitäten gutzuheißen, etwa den Austritt aus dem Völkerbund, der bereits vollzogen war, den auch Hauptmann und Benn durch ihre Unterschrift billigten. Und als Binding im Mai 1934 an den nunmehrigen Reichsminister Rust „in der Angelegenheit des 60. Geburtstages von Thomas Mann" schrieb und um eine angemessene Form der Notiznahme ersuchte, wurde er ausdrücklich zurückgewiesen. Wenn er trotzdem zu den 90 Gratulanten zählt, die Thomas Mann schriftlich gratulierten, wenn auch Benns nachmalige Schwierigkeiten bekannt sind, die Weichen waren gestellt.

Uns, die wir 1971 diese Dokumente und Protokolle lesen, will es nicht gelingen, über die Vorgänge in der Sektion für Dichtung von 1926 bis 1933 zur Tagesordnung überzugehen, auch wenn einige damals akute Sorgen der Schreibenden sich heute anders darstellen und der alte Gegensatz von Stadt und Land, von Asphaltliteraten und Dichtern heute überwunden scheint. Ist er es wirklich? Ist nicht die Unsicherheit, ob ästhetischen oder sozialen Kriterien der Vorrang zu geben sei, noch immer für den ungenauen Ort der Literatur in unserer Gesellschaft kennzeichnend? Spielt nicht der unsinnige Gegensatz zwischen beiden noch immer in den Widerstreit zwischen Rechts und Links hinein? Und wie sieht es schließlich in den Akademien aus, die nach 1945 gegründet und mit der Pflege der Literatur betraut wurden? Ist da der alte Gegensatz ausgeheilt? Haben wir nicht immer noch Dichter und Literaten, Poeten und Engagierte, Schreibende erster und zweiter Klasse, auch wenn sie einander nicht über die Schulter ansehen? Ist „die täglich anwachsende Gleichgültigkeit gegen dichterische Werke" nicht immer noch in der mißverstandenen Repräsentation zu suchen, die die Manager des Literaturbetriebes längst als Warenzeichen abgewertet haben?

Inge J e n s: Dichter zwischen rechts und links. Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste dargestellt nach den Dokumenten. R. Piper & Co Verlag, München. 300 Seiten, 16 Fotos, 34 DM.

ARCHIV DER AKADEMIE DER KÜNSTE

Hans-Albert W a l t e r
Die verfeindete Mitte
Über die traurige Geschichte einer
"Sektion für Dichtkunst"
Die Zeit
Jg Nr S
Hamburg 17.März 1972

S z

Die verfeindete Mitte

Über die traurige Geschichte einer „Sektion für Dichtkunst" / Von Hans-Albert Walter

Die Situation und die Aufgaben der Sektion für Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Künste charakterisierte der gerade zu ihrem Präsidenten gewählte Heinrich Mann im Februar 1931 so: „Unter der Republik bekam die Preußische Akademie der Künste eine Abteilung für Dichtung. Mehrere von uns haben sagen wollen: Abteilung für Literatur. Je mehr praktische Erfolge wir haben werden, um so deutlicher wird sich, für uns wie für die Welt, herausstellen, daß wir ein Vollzugsorgan der gesamten geistigen Kultur, nicht nur die Vertretung gewisser Teile des Schaffens sind. Einige Dichter, deren jeder seinen Roman oder sein Stück schreibt, können zur akademischen Sektion erst werden durch ein gemeinsames Wirken im Staat und in der Öffentlichkeit. Man empfände sonst ihr Zusammensitzen mit Recht als eine Privatangelegenheit."

So spricht gemeinhin, wer einen Anfang macht. Er umreißt Aufgaben, setzt Ziele. Als Heinrich Mann ihr Präsident wurde, stand die Sektion aber schon in ihrem fünften Jahr. Es muß nicht gut um sie bestellt gewesen sein, wenn ihr nach solcher Zeit bescheinigt werden konnte, sie sei nahezu eine „Privatangelegenheit" geblieben.

Nachzuprüfen war das Urteil Heinrich Manns bislang kaum. Bekundungen zur Tätigkeit der Sektion für Dichtkunst fanden sich nur in Briefbänden, Memoiren, Tagebüchern und Essaysammlungen, sie waren subjektiv und entsprechend widersprüchlich. Einzig die Ausschaltung antifaschistischer und jüdischer Autoren im Frühjahr 1933 war von Joseph Wulf breiter dokumentiert worden, allerdings weder vollständig noch immer mit der nötigen Sorgfalt, wie sich jetzt zeigt. Schon das bekannte Material ließ klar erkennen, daß die Geschichte der Sektion wichtige Aufschlüsse über das Verhältnis von Staat und Literatur in der Weimarer Republik würde liefern können, Aufschlüsse auch zum Selbstverständnis der damals führenden deutschen Schriftsteller und zur Spaltung der deutschen Literatur in ein, ganz grob klassifiziert, progressives und ein fortschrittsfeindliches Lager.

Bis zum Frühjahr 1933 gehörten der Sektion für Dichtkunst Exponenten beider Gruppen an. Las man in den Tagebüchern des Sektions-Sekretärs Oskar Loerke von *„höchst unangenehm"* verlaufenen Akademiesitzungen, von *„Zusammenstößen"* und einem *„schwülen Gefühl"* des Chronisten *„betr. Akademie"*, so durfte man auf die Publikation der archivierten Dokumente gespannt sein.

Inge Jens hat sich nun im Auftrag der Westberliner Akademie der Künste dieser so lohnenden wie unendlich mühevollen Arbeit unterzogen. Sie hat das umfangreiche Material — wohlweislich nicht nur die Akten der Akademie — **durchgesehen und einen auf exemplarischen Dokumenten basierenden Band vorgelegt —**

Inge Jens: „Dichter zwischen rechts und links" — Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste, dargestellt nach den Dokumenten; R. Piper & Co. Verlag, München; 298 S., 34,— DM.

Um es vorweg zu sagen: es ist ein klug gegliedertes, quellenmäßig exakt fundiertes Buch, bei dem auch im Detail die Perspektive gewahrt bleibt, ein Buch mit klarer Konzeption in den

Staatsbibliothek Berlin (4)/S. Fischer Verlag

pauschalisiert kann man sagen, daß sich in Frankreich die Entwicklung von Nationalsprache und Nationalstaat beinahe parallel vollzog. Danach verlor die Académie Française bezeichnenderweise sehr viel von ihrer Bedeutung.

Ganz anders die Situation im deutschen Sprachgebiet. Hier wurde eine Dichter-Akademie erstmals gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts diskutiert, zu einer Zeit also, als die Nationalsprache längst Wirklichkeit geworden war. Von nationaler Einigung hingegen konnte bekanntlich noch auf lange nicht die Rede sein, und daraus resultiert letztlich auch die Hartnäckigkeit, mit der die Akademie-Debatten weitergeführt wurden. Ungeachtet der Funktionen, die sie zu erfüllen gehabt hätte, war eine Dichter-Akademie zum Ausdruck nationaler Einheitsbestrebungen geworden. Am stärksten wurde sie denn auch stets im Umkreis wichtiger nationaler Ereignisse diskutiert: bei den napoleonischen Kriegen und Bismarcks Reichsgründung, allerdings nicht in den Jahren um 1848 — und das scheint mir charakteristisch zu sein.

Ebenso wenig halte ich es für einen Zufall, daß in diesen Debatten die Befürworter einer Dichter-Akademie nie ganz schlüssig deren Funktion und Notwendigkeit haben nachweisen können, während die ablehnenden Stimmen mit fortschreitender Zeit an Zahl und an Bedeutung der Argumente zunahmen.

Und in der Tat, was hätte sie leisten können? Ein Beitrag zur deutschen Sprachentwicklung stand um so weniger mehr zur Debatte, als normative Sprachregelung nach französischem Vorbild selbst von vielen Befürwortern abgelehnt wurde. Anders als bei den bildenden Künsten und der Musik fiel auch der Ausbildungs- und Lehrbetrieb weg. Eine Schriftstellergewerkschaft? Diese Funktion übernahm der 1908 gegründete Schutzverband Deutscher Schriftsteller (SDS), und sie hätte sich mit akademischer Würde wohl auch kaum vereinbaren lassen.

Es überrascht nicht, daß diese in der langen Vorgeschichte vielfach diskutierten Fragen nach dem Sinn der Institution sich der 1926 gegründeten Sektion für Dichtkunst erneut stellten. Und

Die Protagonisten der Krise in Permanenz: links Akademie-Präsident Heinrich Mann und Alfred Döblin, rechts Wilhelm Schäfer und E. G. Kolbenheyer; unten Akademie-Sekretär Oskar Loerke

es ist auch nicht verwunderlich, daß sie nur höchst unzureichend beantwortet wurden. Wenn Walter von Molo, ihr damaliger Präsident, 1928 sagte, die Sektion sei *„vom Staat als Fassade gebaut worden, dahinter befindet sich nichts"*, so traf das in einem viel umfassenderen Sinn zu, als Molo (der nur an die Finanzen gedacht hatte) das meinte.

Die Gutachtertätigkeit für das preußische Kultusministerium in literarischen Fragen; die Beraterfunktion für das Urheberrecht und andere die Literatur berührende Gesetze; die Mitspracherechte beim Deutschunterricht und in Sachen der staatlichen Theater: für diese Aufgaben brauchte es keine akademische Körperschaft. Sie konnten von anderen Gremien ebenso gut erfüllt werden.

So sah sich die Sektion vor allem auf die, wie Loerke recht elitär formulierte, *„umfassende Repräsentation der rangvollen deutschen Dichtkunst"* in der Öffentlichkeit verwiesen, auf die Wahrung ihrer Interessen gegenüber Staat und Gesellschaft. Genau das konnte sie aber nicht leisten. Die Gegensätze zwischen den Mitgliedern waren so groß, daß jene Übereinstimmung fehlte, die für eine Repräsentanz wohl Voraussetzung ist. Daran unter anderem erwies sich, daß die Einrichtung historisch bereits überholt war, deshalb erschöpfte sich die Sektion im Unverbindlichen, wenn sie mit ihren Bemühungen nicht sogar scheiterte. Und das wäre auch so gewesen, wenn ihre Beschlüsse verbindlich gewesen wären, was nicht der Fall war.

Es ging eben nicht um ein abstraktes Verhältnis von „Geist" und „Macht", es ging um konkrete Einzelfälle. 1926/27 kam es noch zu einem einheitlichen Votum gegen das Schund- und Schmutz-Gesetz. Im folgenden Jahr blieb die Stellungnahme zum Hochverratsprozeß gegen Johannes R. Becher ebenso aus wie nach 1930 die fälligen Proteste gegen die als Pressenotverordnungen getarnten Zensurmaßnahmen. Die völkische Literaturgeschichte Paul Fechters zu verurteilen, fand sich 1932 keine Mehrheit. Das Buch wurde lediglich Anlaß einer in mehreren Versionen verfertigten pauschalen Verdammung der *„Kulturreaktion"*. Selbst diese Resolution kam aber zu den Akten, weil, wie man — immerhin am 6. Februar 1933! — meinte, ein *„zwingender Anlaß für die Kundgebung gegenwärtig nicht gegeben sei"*.

Also ein vollendetes Fiasko? Also war die Sektion für Dichtkunst, mit Loerkes Worten, *„ein einflußloses Gebilde . . ., ein Schmuck gleichsam"* und nicht mehr? Was hat die literarischen Akademiker gehindert, sich das offen einzugestehen und der „Privatangelegenheit" ein Ende zu bereiten, etwa durch Selbstauflösung der Sektion? Nun, so paradox das klingt: was ihre Aktionsfähigkeit paralysierte, hielt die Sektion am Leben, nämlich die politisch motivierten Gegensätze unter ihren Mitgliedern. Einige hat Heinrich Mann genannt. „Unter der Republik", schrieb er, „bekam die Preußische Akademie der Künste eine Abteilung für Dichtung." Ist zu lesen: erst unter der Republik. Und da sie als republikanische Einrichtung verstanden wurde, ging es nicht mehr um Sinn oder Sinnlosigkeit der Sektion, es ging — trotz aller literarischen Vermummungen — letztlich immer um das Verhältnis zum demokratischen Staat. Dieser politische Konflikt wurde mit dem ursprünglichen verquickt, er überlagerte ihn, machte Entscheidungen in der Sache zu politischen Bekenntnisfragen und trennte die Repräsentanten der *„rangvollen deutschen Dichtkunst"* sehr rasch in republiktreue, einer rationalen Literaturauffassung anhängende Schriftsteller und in nationalistische „Dichter", die mit dem irrationalen *„Wesen"* der *„Dichtung"* ihr Unwesen trieben.

Als die Wortführer der völkischen Gruppe, Erwin Guido Kolbenheyer, Wilhelm Schäfer und Emil Strauß, nach einem mißglückten Versuch der Machtergreifung (wohl nicht zufällig im Herbst 1930, nach den Septemberwahlen, unternommen) ihren Austritt erklärten, hat sich allerdings nur wenig gebessert. Heinrich Mann versuchte einen Neubeginn, er definierte die Akademie als Kompromiß zwischen „Geist" und „Staat". Man legte ein entschiedenes Bekenntnis zur Republik ab, ehrenvoll genug, doch dabei blieb es im wesentlichen. Nach wie vor war die Sektion sehr heterogen zusammengesetzt. Weder wurde sie zum „Vollzugsorgan der gesamten geistigen Kultur", noch brachte sie ein „gemeinsames Wirken im Staat und in der Gesellschaft" zustande, wie Heinrich Mann es gewünscht hatte.

Einzelne haben sich darum bemüht: die kleine entschieden republikanische Gruppe um die Brüder Mann und Alfred Döblin, und zwar von Anfang an. Döblins Plan einer Zusammenarbeit mit den Universitäten; sein Vorschlag, der Sektion eine Lehranstalt anzugliedern, um zu vermitteln, *„was an schriftstellerischer Arbeit lehrbar und übertragbar ist"*; die Vorträge; die Mitarbeit der Sektion bei der Edition von Lese- und Geschichtsbüchern; gar die Zusammenstellung eines eigenen Lesebuchs; die Resolutionen und Entschließungen: das alles kam über Anfänge nicht hinaus, wenn es nicht überhaupt bei Willensbekundungen blieb. Mit berechtigter Zurückhaltung spricht Inge Jens denn auch nicht von der Arbeit der Sektion, sondern von ihren *„Projekten"*. Wenn sie resümiert, *„der Wunsch, allen gerecht zu werden"* habe zur Folge gehabt, *„daß man schließlich zu nichts kam"*, so zeigt das erneut die mangelnde politische Übereinstimmung (wobei persönliche und sachliche Differenzen da und dort die Verständigung sicher zusätzlich erschwert haben). Lediglich auf dem niedrigsten gemeinsamen Nenner war Einigung möglich — weshalb der Literaturpreis der Akademie an Friedrich Schnack fiel. Nach diesem trostlosen Resultat wurde er nicht mehr verliehen.

Das Ende der Sektion kam bald nach der Machtübernahme durch den Faschismus, und es dokumentiert noch einmal, wie tief die Kluft zwischen ihren Mitgliedern geworden war. Man weiß bereits, daß sie sich mit dem zum Austritt gezwungenen Heinrich Mann nicht solidarisierten, daß sie auf eine demonstrativ-geschlossene Demission verzichteten. Es ist ferner bekannt, wer danach oder nach Zusendung der Loyalitätserklärung für das Kabinett Hitler von sich aus die Konsequenzen zog und austrat. Unbekannt war aber bislang, daß von den siebenundzwanzig Mitgliedern achtzehn die (übrigens von Benn formulierte) Loyalitätserklärung mit „ja" beantworteten, darunter auch einige der wenig später Ausgeschlossenen: Ludwig Fulda, Alfred Mombert, Bernhard Kellermann und Georg Kaiser; ferner Franz Werfel, der sogar telegraphisch ein Erklärungsformular angefordert, und Fritz von Unruh, der durch seine Frau hatte anfragen lassen, *„wie das durch eine Reise Versäumte gutzumachen sei"*. Eine peinliche Entdeckung. Inge Jens behandelt sie mit entschieden zu großer Noblesse. Wenn die ausgesprochen konservative und keineswegs vom Antisemitismus bedrohte Ricarda Huch offen auszusprechen wagte, wie die Dinge standen, warum sollte dann nicht auch der als Jude von den Faschisten bekämpfte Werfel sie zumindest erkannt haben? Warum nicht Unruh, der rührige Propagandist und Mitbegründer der dezidiert antifaschistischen „Eisernen Front"?

Es ist eine triste Geschichte, die da vor dem Leser abrollt, dessen ungeachtet eine höchst lehrreiche. Inge Jens dokumentiert eine Institution, die bestimmt war, den repräsentativen Schwerpunkt des Kulturlebens von Weimar zu bilden. Sie wurde dazu, anders freilich als erwartet. Das bleibt zu beachten, und weiter, daß hier ausschließlich das Verhalten bürgerlicher Schriftsteller zur Sprache kommt. Denn in der Akademie saßen nur sie (der Titel des Buches legt darauf zu Recht den Akzent), und nicht zwischen Kommunisten und Faschisten, sondern zwischen völkischen Bürgern und demokratischen Bürgern

DER KÜNSTE

ert Walter
eindete Mitte
traurige Geschichte einer
für Dichtkunst"

Nr S
17.März 1972

S z

Die verfeindete Mitte

Über die traurige Geschichte einer „Sektion für Dichtkunst" / Von Hans-Albert Walter

Staatsbibliothek Berlin (4)/S. Fischer Verlag

Die Protagonisten der Krise in Permanenz: links Akademie-Präsident Heinrich Mann und Alfred Döblin, rechts Wilhelm Schäfer und E. G. Kolbenheyer; unten Akademie-Sekretär Oskar Loerke

on und die Aufgaben der Sektion
kunst in der Preußischen Akademie
arakterisierte der gerade zu ihrem
wählte Heinrich Mann im Februar
ter der Republik bekam die Preu-
mie der Künste eine Abteilung für
hrere von uns haben sagen wollen:
Literatur. Je mehr praktische Er-
en werden, um so deutlicher wird
wie für die Welt, herausstellen, daß
zugsorgan der gesamten geistigen
nur die Vertretung gewisser Teile
sind. Einige Dichter, deren jeder
oder sein Stück schreibt, können
chen Sektion erst werden durch ein
Wirken im Staat und in der Öffent-
empfände sonst ihr Zusammensit-
als eine Privatangelegenheit."

gemeinhin, wer einen Anfang macht.
Aufgaben, setzt Ziele. Als Heinrich
räsident wurde, stand die Sektion
ihrem fünften Jahr. Es muß nicht
estellt gewesen sein, wenn ihr nach
bescheinigt werden konnte, sie sei
„Privatangelegenheit" geblieben.

fen war das Urteil Heinrich Manns
. Bekundungen zur Tätigkeit der
Dichtkunst fanden sich nur in Brief-
oiren, Tagebüchern und Essaysamm-
waren subjektiv und entsprechend
ch. Einzig die Ausschaltung anti-
und jüdischer Autoren im Frühjahr
n Joseph Wulf breiter dokumentiert
dings weder vollständig noch immer
gen Sorgfalt, wie sich jetzt zeigt.
kannte Material ließ klar erkennen,
chichte der Sektion wichtige Auf-
das Verhältnis von Staat und Lite-
Weimarer Republik würde liefern
schlüsse auch zum Selbstverständnis
ührenden deutschen Schriftsteller und
der deutschen Literatur in ein, ganz
ziert, progressives und ein fort-
iches Lager.

Frühjahr 1933 gehörten der Sektion
st Exponenten beider Gruppen an.
den Tagebüchern des Sektions-Sekre-
Loerke von *„höchst unangenehm"*
Akademiesitzungen, von *„Zusam-*
und einem *„schwülen Gefühl"* des
betr. Akademie", so durfte man auf
on der archivierten Dokumente ge-

hat sich nun im Auftrag der West-
demie der Künste dieser so lohnen-
dlich mühevollen Arbeit unterzo-
s umfangreiche Material — wohl
nur die Akten der Akademie —
[illegible]
[illegible] vorgelegt —

„Dichter zwischen rechts und links"
chichte der Sektion für Dichtkunst
chen Akademie der Künste, darge-
den Dokumenten; R. Piper & Co.
ünchen; 298 S., 34,— DM.

g zu sagen: es ist ein klug geglie-
nmäßig exakt fundiertes Buch, bei
n Detail die Perspektive gewahrt

pauschalisiert kann man sagen, daß sich in Frankreich die Entwicklung von Nationalsprache und Nationalstaat beinahe parallel vollzog. Danach verlor die Académie Française bezeichnenderweise sehr viel von ihrer Bedeutung.

Ganz anders die Situation im deutschen Sprachgebiet. Hier wurde eine Dichter-Akademie erstmals gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts diskutiert, zu einer Zeit also, als die Nationalsprache längst Wirklichkeit geworden war. Von nationaler Einigung hingegen konnte bekanntlich noch auf lange nicht die Rede sein, und daraus resultiert letztlich auch die Hartnäckigkeit, mit der die Akademie-Debatten weitergeführt wurden. Ungeachtet der Funktionen, die sie zu erfüllen gehabt hätte, war eine Dichter-Akademie zum Ausdruck nationaler Einheitsbestrebungen geworden. Am stärksten wurde sie denn auch stets im Umkreis wichtiger nationaler Ereignisse diskutiert: bei den napoleonischen Kriegen und Bismarcks Reichsgründung, allerdings nicht in den Jahren um 1848 — und das scheint mir charakteristisch zu sein.

Ebenso wenig halte ich es für einen Zufall, daß in diesen Debatten die Befürworter einer Dichter-Akademie nie ganz schlüssig deren Funktion und Notwendigkeit haben nachweisen können, während die ablehnenden Stimmen mit fortschreitender Zeit an Zahl und an Bedeutung der Argumente zunahmen.

Und in der Tat, was hätte sie leisten können? Ein Beitrag zur deutschen Sprachentwicklung stand um so weniger mehr zur Debatte, als normative Sprachregelung nach französischem Vorbild selbst von vielen Befürwortern abgelehnt wurde. Anders als bei den bildenden Künsten und der Musik fiel auch der Ausbildungs- und Lehrbetrieb weg. Eine Schriftstellergewerkschaft? Diese Funktion übernahm der 1908 gegründete Schutzverband Deutscher Schriftsteller (SDS), und sie hätte sich mit akademischer Würde wohl auch kaum vereinbaren lassen.

Es überrascht nicht, daß diese in der langen Vorgeschichte vielfach diskutierten Fragen nach dem Sinn der Institution sich der 1926 gegründeten Sektion für Dichtkunst erneut stellten. Und es ist auch nicht verwunderlich, daß sie nur höchst unzureichend beantwortet wurden. Wenn Walter von Molo, ihr damaliger Präsident, 1928 sagte, die Sektion sei *„vom Staat als Fassade gebaut worden, dahinter befindet sich nichts"*, so traf das in einem viel umfassenderen Sinn zu, als Molo (der nur an die Finanzen gedacht hatte) das meinte.

Die Gutachtertätigkeit für das preußische Kultusministerium in literarischen Fragen; die Beraterfunktion für das Urheberrecht und andere die Literatur berührende Gesetze; die Mitspracheмöglichkeiten beim Deutschunterricht und in Sachen der staatlichen Theater: für diese Aufgaben brauchte es keine akademische Körperschaft. Sie konnten von anderen Gremien ebenso gut erfüllt werden.

So sah sich die Sektion vor allem auf die, wie Loerke recht elitär formulierte, *„umfassende Repräsentation der rangvollen deutschen Dichtkunst"* in der Öffentlichkeit verwiesen, auf die Wahrung ihrer Interessen gegenüber Staat und Gesellschaft. Genau das konnte sie aber nicht leisten. Die Gegensätze zwischen den Mitgliedern waren so groß, daß jene Übereinstimmung fehlte, die für eine Repräsentanz wohl Voraussetzung ist. Daran unter anderem erwies sich, daß die Einrichtung historisch bereits überholt war, deshalb erschöpfte sich die Sektion im Unverbindlichen, wenn sie mit ihren Bemühungen nicht sogar scheiterte. Und das wäre auch so gewesen, wenn ihre Beschlüsse verbindlich gewesen wären, was nicht der Fall war.

Es ging eben nicht um ein abstraktes Verhältnis von „Geist" und „Macht", es ging um konkrete Einzelfälle. 1926/27 kam es noch zu einem einheitlichen Votum gegen das Schund- und Schmutz-Gesetz. Im folgenden Jahr blieb die Stellungnahme zum Hochverratsprozeß gegen Johannes R. Becher ebenso aus wie nach 1930 die fälligen Proteste gegen die als Pressenotverordnungen getarnten Zensurmaßnahmen. Die völkische Literaturgeschichte Paul Fechters zu verurteilen, fand sich 1932 keine Mehrheit. Das Buch wurde lediglich Anlaß einer in mehreren Versionen verfertigten pauschalen Verdammung der *„Kulturreaktion"*. Selbst diese Resolution kam aber zu den Akten, weil, wie man — immerhin am 6. Februar 1933! — meinte, ein *„zwingender Anlaß für die Kundgebung gegenwärtig nicht gegeben sei"*.

Also ein vollendetes Fiasko? Also war die Sektion für Dichtkunst, mit Loerkes Worten, *„ein einflußloses Gebilde . . ., ein Schmuck gleichsam"* und nicht mehr? Was hat die literarischen Akademiker gehindert, sich das offen einzugestehen und der „Privatangelegenheit" ein Ende zu bereiten, etwa durch Selbstauflösung der Sektion? Nun, so paradox das klingt: was ihre Aktionsfähigkeit paralysierte, hielt die Sektion am Leben, nämlich die politisch motivierten Gegensätze unter ihren Mitgliedern. Einige hat Heinrich Mann genannt. „Unter der Republik", schrieb er, „bekam die Preußische Akademie der Künste eine Abteilung für Dichtung." Ist zu lesen: erst unter der Republik. Und da sie als republikanische Einrichtung verstanden wurde, ging es nicht mehr um Sinn oder Sinnlosigkeit der Sektion, es ging — trotz aller literarischen Vermummungen — letztlich immer um das Verhältnis zum demokratischen Staat. Dieser politische Konflikt wurde mit dem ursprünglichen verquickt, er überlagerte ihn, machte Entscheidungen in der Sache zu politischen Bekenntnisfragen und trennte die Repräsentanten der *„rangvollen deutschen Dichtkunst"* sehr rasch in republiktreue, einer rationalen Literaturauffassung anhängende Schriftsteller und in nationalistische „Dichter", die mit dem irrationalen *„Wesen"* der *„Dichtung"* ihr Unwesen trieben.

Als die Wortführer der völkischen Gruppe, Erwin Guido Kolbenheyer, Wilhelm Schäfer und Emil Strauß, nach einem mißglückten Versuch der Machtergreifung (wohl nicht zufällig im Herbst 1930, nach den Septemberwahlen, unternommen) ihren Austritt erklärten, hat sich allerdings nur wenig gebessert. Heinrich Mann versuchte einen Neubeginn, er definierte die Akademie als Kompromiß zwischen „Geist" und „Staat". Man legte ein entschiedenes Bekenntnis zur Republik ab, ehrenvoll genug, doch dabei blieb es im wesentlichen. Nach wie vor war die Sektion sehr heterogen zusammengesetzt. Weder wurde sie zum „Vollzugsorgan der gesamten geistigen Kultur", noch brachte sie ein „gemeinsames Wirken im Staat und in der Gesellschaft" zustande, wie Heinrich Mann es gewünscht hatte.

Einzelne haben sich darum bemüht: die kleine entschieden republikanische Gruppe um die Brüder Mann und Alfred Döblin, und zwar von Anfang an. Döblins Plan einer Zusammenarbeit mit den Universitäten; sein Vorschlag, der Sektion eine Lehranstalt anzugliedern, um zu vermitteln, *„was an schriftstellerischer Arbeit lehrbar und übertragbar ist"*; die Vorträge; die Mitarbeit der Sektion bei der Edition von Lese- und Geschichtsbüchern; gar die Zusammenstellung eines eigenen Lesebuchs; die Resolutionen und Entschließungen: das alles kam über Anfänge nicht hinaus, wenn es nicht überhaupt bei Willensbekundungen blieb. Mit berechtigter Zurückhaltung spricht Inge Jens denn auch nicht von der Arbeit der Sektion, sondern von ihren *„Projekten"*. Wenn sie resümiert, *„der Wunsch, allen gerecht zu werden"* habe zur Folge gehabt, *„daß man schließlich zu nichts kam"*, so zeigt das erneut die mangelnde politische Übereinstimmung (wobei persönliche und sachliche Differenzen da und dort die Verständigung sicher zusätzlich erschwert haben). Lediglich auf dem niedrigsten gemeinsamen Nenner war Einigung möglich — weshalb der Literaturpreis der Akademie an Friedrich Schnack fiel. Nach diesem trostlosen Resultat wurde er nicht mehr verliehen.

Das Ende der Sektion kam bald nach der Machtübernahme durch den Faschismus, und es dokumentiert noch einmal, wie tief die Kluft zwischen ihren Mitgliedern geworden war. Man weiß bereits, daß sie sich mit dem zum Austritt gezwungenen Heinrich Mann nicht solidarisierten, daß sie auf eine demonstrativ-geschlossene Demission verzichteten. Es ist ferner bekannt, wer danach oder nach Zusendung der Loyalitätserklärung für das Kabinett Hitler von sich aus die Konsequenzen zog und austrat. Unbekannt war aber bislang, daß von den siebenundzwanzig Mitgliedern achtzehn die (übrigens von Benn formulierte) Loyalitätserklärung mit „ja" beantworteten, darunter auch einige der wenig später Ausgeschlossenen: Ludwig Fulda, Alfred Mombert, Bernhard Kellermann und Georg Kaiser; ferner Franz Werfel, der sogar telegraphisch ein Erklärungsformular angefordert, und Fritz von Unruh, der durch seine Frau hatte anfragen lassen, *„wie das durch eine Reise Versäumte gutzumachen sei"*. Eine peinliche Entdeckung. Inge Jens behandelt sie mit entschieden zu großer Noblesse. Wenn die ausgesprochen konservative und keineswegs vom Antisemitismus bedrohte Ricarda Huch offen auszusprechen wagte, wie die Dinge standen, warum sollte dann nicht auch der als Jude von den Faschisten bekämpfte Werfel sie zumindest erkannt haben? Warum nicht Unruh, der rührige Propagandist und Mitbegründer der dezidiert antifaschistischen „Eisernen Front"?

Es ist eine triste Geschichte, die da vor dem Leser abrollt, dessen ungeachtet eine höchst lehrreiche. Inge Jens dokumentiert eine Institution, die bestimmt war, den repräsentativen Schwerpunkt des Kulturlebens von Weimar zu bilden. Sie wurde dazu, anders freilich als erwartet. Das bleibt zu beachten, und weiter, daß hier ausschließlich das Verhalten bürgerlicher Schriftsteller zur Sprache kommt. Denn in der Akademie saßen nur sie (der Titel des Buches legt darauf zu Recht den Akzent), und nicht zwischen Kommunisten und Faschisten, sondern zwischen völkischen Bürgern und demokratischen Bürgern ging der Streit.

Die für Zwecke des Kalten Krieges wie als Alibi verwendbare, vermutlich deshalb so beliebte Formel von der Weimarer Republik, die im Zweifrontenkrieg gegen Nationalsozialisten und Kommunisten zugrundeging, diese schon im Politischen mehr als fragwürdige Formel wird vom vorliegenden Buch für den kulturellen Bereich außer Kraft gesetzt. Die Autoren einer noch zu schreibenden Gesamtdarstellung der kulturellen Ereignisse unter der Republik werden an dieser beweiskräftig belegten Tatsache nicht vorbeigehen können. Und das ist wohl das größte Verdienst dieses Buches.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Nicht mein Deutschtum
Frankfurter Neue Presse
Jg Nr S
Frankfurt/M. 5.Dezember 1972

S z

Nicht mein Deutschtum

Daß ein Deutscher deutsch empfindet, möchte ich fast für selbstverständlich halten; aber was deutsch ist und wie Deutschtum sich jetzt betätigen soll, darüber gibt es verschiedene Meinungen. Was die jetzige Regierung als nationale Gesinnung vorschreibt, ist nicht mein Deutschtum. Die Zentralisierung, den Zwang, die brutalen Methoden, die Diffamierung Andersdenkender, das prahlerische Selbstlob halte ich für undeutsch und unheilvoll. Bei einer so sehr von der staatlich vorgeschriebenen abweichenden Auffassung halte ich es für unmöglich, in einer staatlichen Akademie zu bleiben. Hiermit erkläre ich meinen Austritt.

*

Ricarda Huch schrieb diese Zeilen am 9. April 1933 an den Präsidenten der Preußischen Akademie der Künste und brachte die Machthaber in eine peinliche Lage. Bei der Gleichschaltung der Akademie, die politisch auf Vordermann gebracht wurde, wollte man auf die konservativ gesinnte Ricarda Huch nicht verzichten. Sie war nicht mehr umzustimmen, doch wurde ihr Austritt der Öffentlichkeit verschwiegen. Als sie dagegen protestierte, bemerkte der Präsident der Akademie, „daß die aus Anlaß der Umbildung der Abteilung für Dichtung erschienene Pressenotiz nicht von der Akademie, sondern vom Ministerium ausgegangen ist".

*

Hildegard Brenner stellt Schicksal, Weg und Wandel der Preußischen Akademie nach 1933 in einer Dokumentation dar: „Ende einer bürgerlichen Kunst-Institution", Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 174 Seiten, kartoniert, 14 Mark.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Karl A p f e l
Die wenig erbauliche Geschichte einer Akademie
Wenn Dichter in die Politik geraten
Stuttgarter Zeitung
Jg Nr S
Stuttgart 17.Februar 1973

S z (p)

0763

Die wenig erbauliche Geschichte einer Akademie

Wenn Dichter in die Politik geraten

Als der preußische Kultusminister Becker im Jahre 1926 den Entschluß faßte, der alten Preußischen Akademie der Künste eine Sektion der Dichtkunst anzugliedern, stand ihm eine von allen anerkannte literarische Repräsentanz vor Augen, die in Fragen der Literatur ein gewichtiges Wort zu sagen hätte. Die Wirklichkeit nahm sich anders aus. Schon zu Beginn blieb der Eklat nicht aus. Stefan George lehnte aus prinzipiellen Gründen ab, Hauptmann mehr aus persönlichen (trat aber zwei Jahre später doch noch bei), und Arno Holz richtete gleich bei der Eröffnungssitzung mit einer nicht vorgesehenen, dafür aber programmatischen Rede einige Verwirrung an. So blieben von den ersten von dem Minister ausgewählten Mitgliedern, denen die Konstituierung der Sektion oblag, nur drei übrig: Thomas Mann, Hermann Stehr und Ludwig Fulda. Ihnen blieben die ersten Zuwahlen vorbehalten. Damit und mit den folgenden Berufungen wuchs zwar die Zahl der Akademie-Mitglieder an, zugleich aber auch der Geist des Widerspruchs in ihren Reihen. Die im Künstlerischen zum Teil höchst programmatische Vorstellungswelt der Auserwählten barg tiefe Gegensätze, die sich Ende der zwanziger Jahre immer mehr politisch polarisierten. Mit interessanten Dokumenten ist dies alles in dem Buch von Inge Jens über die Geschichte der Sektion für Dichtkunst dargestellt. Es kam schließlich zu einem Auszug der „Völkischen", die das Panier einer „deutschen", volksnahen Dichtung hochhielten. Zu ihnen gehörten Kolbenheyer, Wilhelm Schäfer, Emil Strauss und später Ponten. Aber auch nach dem Exodus blieb die Akademie ohne ein klares Profil, da man sich in seltener Einmütigkeit in Auseinandersetzungen über ein Statut, das Verhältnis der „Berliner Gruppe" zu den „Auswärtigen" und ähnlichen Dingen zusammenfand. So blieben die praktischen Wirkungsmöglichkeiten der Akademie äußerst gering. Ende 1932 hatte man sich zwar zu einer Stellungnahme gegen die drohende Kulturreaktion aufgerafft, aber es blieb bei dem Vorhaben; zu einer demonstrativen Aeußerung kam es nicht mehr. Der Geist der Zeit war schneller als der Geist der Literaten. Was danach kam, war (mit einem bewährten Begriff gesagt) die Gleichschaltung.

Das Buch von Inge Jens hat die Jahre nach 1933, die Periode der Hinauswürfe und der Neuformierung, in seinem letzten Abschnitt noch dargestellt, die Lektüre dieses Kapitels wird aber aufs trefflichste ergänzt durch eine neue Dokumentation von Hildegard Brenner, die die Geschichte der Preußischen Akademie im „Dritten Reich" zum Inhalt hat. Dabei sind sämtliche drei Sektionen, Dichtkunst, bildende Kunst und Musik berücksichtigt. Hier trifft man nicht nur auf eine für die Politik jener Jahre höchst aufschlußreiche Archivausbeute von Protokollen und Dokumenten, sondern auch auf eine Sammlung tief im Menschlichen wurzelnder Selbstzeugnisse. Es ist ein Kaleidoskop der Zwiespältigkeiten, des Guten und des Bösen, wie es in allen Lebensbereichen der Deutschen jener Jahre zu finden ist —, nur, hier ist alles schriftlich fixiert. Auch die Dichter und Künstler waren Menschen. Menschen voller Stolz und Selbstbewußtsein, aber auch voller Selbsttäuschung, begabt mit Schmiegsamkeit. Auch politische Glücksritter waren zur Hand. Im Vorfrühling des März 1933 reifte die braune Saat. Heinrich Mann und Käthe Kollwitz flogen als erste hinaus. Der Berliner Stadtbaurat Wagner folgte ihnen spontan aus eigenem Entschluß. Andere wie Alfons Paquet, Thomas Mann, Ricarda Huch, Otto Dix und Schmidt-Rottluff verweigerten ihre Unterschrift unter unzumutbare Bekundungen und traten wenig später aus. Wieder andere warteten, bis sie aufgrund der völlig gesetzwidrigen, analogen Anwendung des Beamtengesetzes auf die Akademie rüde ihren Abschied bekamen. Dieser oder jener blieb passiv oder biederte sich an. Das Sich-Drehen und Sich-Wenden des Präsidenten der Akademie, von Schillings, ist ein Kapitel für sich. Die Schar der Neuberufenen war erklecklich und betrüblich zugleich. Zwischendurch einmal bekriegten sich Göring und Rust über ihre Kompetenzen. Eine letzte Berufungsliste legte man 1941 auf Eis. Eine andere blutige Wirklichkeit war auch über die Akademie hereingebrochen. Wer noch ein wenig Lust verspürt, in die menschlichen Sphären des „Dritten Reiches" hineinzuhorchen, der lese dieses Buch.

KARL APFEL

Inge Jens: Dichter zwischen rechts und links. Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste, dargestellt nach den Dokumenten. R. Piper Verlag, München. 238 Seiten. Brosch. 24 Mark.

Hildegard Brenner: Ende einer bürgerlichen Kunst-Institution. Die politische Formierung der Preußischen Akademie der Künste ab 1933. Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart. 174 Seiten. Brosch.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

Ingeborg D r e w i t z
Gleichschaltung der Berliner Akademie 1933 ff.
Hildegard Brenner belegt das "Ende einer bürgerlichen Kunstinstitution
Der Tagesspiegel
Jg Nr S
Berlin 3.Juni 1973

Gleichschaltung der Berliner Akademie 1933 ff.

Hildegard Brenner belegt das „Ende einer bürgerlichen Kunstinstitution" / Von Ingeborg Drewitz

Im Herbst 1971 legte Inge Jens die „Geschichte der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste, dargestellt nach Dokumenten" vor. Was sich damals in den Dokumenten und Protokollen aus wenig mehr als sechs Jahren von der Gründung der Abteilung Literatur 1926 bis zum Januar 1933 abzeichnete und spätestens im Sommer 1933 zu Ende ging: der Konflikt zwischen den literarischen Repräsentanten einer bürgerlich liberalen Gesellschaft und den sendungsbewußten Dichtern der Nation, setzt sich in den Dokumenten und Protokollen der Folgezeit, die Hildegard Brenner aus dem Archiv der Akademie vorlegt, als makabre Groteske fort. Makaber, weil der Anspruch der Dichter auf ein Gottesgnadentum formuliert wird und sie blind macht für die Handlangerschaft, zu der sie mißbraucht werden; grotesk, weil sie mitten in den Träumen vom Einzug der Dichter im Talar und mit „großer Musik" zur Weihung junger Dichter möglichst im Auditorium maximum der Berliner Universität oder im Festsaal des Harnackhauses von der Gründung der Reichsschrifttumskammer überrascht und entmachtet werden, noch ehe die Träume zu Protokollnotizen geworden sind. Makaber, grotesk — und bitter enttäuschend, weil der Konflikt, der 1930 zum Auszug der Nationalen aus der Akademie, Kolbenheyer, Wilhelm Schäfer und Emil Strauß, geführt hatte, genauso endet, wie es zu erwarten war (und von einer leider noch immer beängstigenden Aktualität ist): daß nämlich die sendungsbewußten, die unpolitischen Dichter zu Rattenfängern, zu Verführern werden, ohne sich auch nur die Finger zu beschmutzen, ja ohne daß sie auch nur merken, wie nützlich ihr Sendungsbewußtsein für die Herrschenden ist.

So ist es fast selbstverständlich, daß der dichteste Teil der Dokumentation, der den Vorgang der Gleichschaltung minuziös darlegt, der über die Abteilung Literatur ist. Diese Abteilung hatte bis zum Januar 1933 nicht nur die kritischsten Gegner der Nazis versammelt, ihr galt auch die internationale Aufmerksamkeit.

Für die Jahre 1933/34 überschneiden sich Inge Jens' und Hildegard Brenners Dokumentationen. Das aber war unvermeidbar, wenn man die unterschiedliche Akzentuierung beider Herausgeberinnen berücksichtigt.

Wieder ist es erregend, mit welcher präzisen Raschheit die nationalsozialistischen Kulturfunktionäre die Akademie unter Druck setzten und über sie verfügten. Wieder sind die Stellungnahmen der einzelnen Mitglieder bewundernswert und erschütternd, nachdem Käthe Kollwitz und Heinrich Mann zum Austritt genötigt worden waren, weil sie im Februar 1933 einen Wahlaufruf, der zur Stärkung und Unterstützung der Volksfront für die Wahl am 5. März aufrief, unterschrieben hatten: der sofortige Austritt des Stadtbaurats Wagner, die Klugheit und Sachlichkeit der Austrittserklärung von Ricarda Huch, die Leidenschaftlichkeit Alfred Döblins, die Klarheit Alfons Paquets, die Noblesse Thomas Manns. Wieder erschreckt der Eifer von Gottfried Benn, wieder enttäuscht Walter von Molos kleinliches „Sich-Anschmieren" beim Kultusminister Rust. Wieder beobachtet man betroffen das unsichere Lavieren des derzeitigen Akademiepräsidenten Max von Schillings. Erschütternd auch die Presseberichte über die Vorgänge in der Akademie, die Hildegard Brenner abdruckt. Kaum zwei Wochen nach der Machtergreifung bis auf wenige Ausnahmen die Anpassung, Anbiederung, das Kuschen vor den neuen Herren!

Nach dem Ausschluß der „nicht-arischen" Mitglieder der Abteilung Literatur im Frühjahr 1933, nach Neuberufungen durch den Kultusminister, konstituiert sich die „erneuerte Abteilung für Dichtung" am 7. Juni 1933 in Anwesenheit des Kultusministers Rust. Und schon in der ersten Arbeitssitzung der Abteilung — noch ehe die Vorsitzenden gewählt werden — wird die Umwandlung der Preußischen in eine Deutsche Akademie gefordert. Und nachdem Hanns Johst zum Präsidenten, Hans Friedrich Blunck zum Stellvertreter und Werner Beumelburg zum Schriftführer gewählt worden sind und die Tendenz der Abteilung damit eindeutig festgelegt ist, wird die Umbenennung vollzogen. Am 8. Juni werden Grußtelegramme der „Deutschen Akademie der Dichtung" an den Reichspräsidenten von Hindenburg, den Reichskanzler Adolf Hitler und den Kultusminister Rust aufgegeben. Am 10. Juni bemängelt der Präsident der Akademie Max von Schillings, daß der Bericht über die Tagung der Deutschen Akademie der Dichtung im amtlichen Preußischen Pressedienst ihm nicht ordnungsgemäß zur Abzeichnung vorgelegen habe. Die Entmachtung der Akademie ist vollzogen, ihre Selbstverwaltung nur noch Farce.

Doch die Pläne, die von den neuberufenen „volknahen" Dichtern in diesem Jahr 1933 entwickelt werden, das Projekt der „großen deutschen Akademie der Kunst", das Auftauchen des großdeutschen Gedankens, der (leider auch wirksame) Protest in Stockholm gegen die etwaige Verleihung des Literaturnobelpreises an einen emigrierten deutschen Schriftsteller, die Zustimmung zum Austritt Deutschlands aus dem Völkerbund, täuschen nicht darüber hinweg, daß der Anspruch der Akademie auf kulturelle Repräsentanz im Hitlerdeutschland keine Gegenliebe der Regierung gefunden hatte. Als der Aufruf zur Buchmesse am 22./23. November 1933, den Vesper entworfen und Blunck überarbeitet hatte, im „Völkischen Beobachter" veröffentlicht wird, ist bereits die Reichsschrifttumskammer als Zwangskartell gegründet worden, ohne daß die Akademie auch nur befragt worden ist, jedoch unter Mitwirkung einzelner Mitglieder. „Alle große Kunst ist Rechtfertigung vor Gott", heißt es in dem Aufruf, „sie ist auch Erfüllung des Überkommenen und Auftrag an die Nachfahren. Aber es ist nicht das allein. Wie der Leib des Brotes bedarf, so will die Seele das Geheimnis vorahnen, das zwischen Gott und Menschen steht, will sie die Schauer von Lied und Dichtung empfinden und auch das Glück kosten, das aus der schwingenden Sprache ihres Volkes aufsteigt, eine Gemeinschaft, mit der sie schon auf Erden gewinnt, siegt und weiterlebt" — und so weiter. (Schäfers Kritik an den Professoren, die die Provinzialität der derzeitigen deutschen Literatur behauptet hatten, konnte kaum besser widerlegt, die Professoren kaum besser bestätigt werden!)

Ohne satzungsgemäßen Vorstand bleibt den Akademikern nur die Zuflucht in die Feierlichkeit. Denn die Dokumente aus den Jahren 1934/35 zeigen schon recht deutlich das offizielle Desinteresse an der Akademie. Bindings Abfuhr, der im Mai 1934 den Kultusminister um Notiznahme des 60. Geburtstages von Thomas Mann ersucht hatte, ist bekannt, bekannt, daß er trotzdem zu den Gratulanten gehörte. Er schreibt nach einem Gespräch mit Hanns Johst, der nun auch Präsident der Reichsschrifttumskammer ist, der habe ihm bestätigt, „daß man wohl nichts gerade gegen sie (die Akademie) habe, daß man sie aber als für das öffentliche Dasein... als unwichtig und jedenfalls kaum verwertbar ansieht."

Verfolgt man an Hand der Dokumente die Entwicklung in den anderen Abteilungen der Akademie seit 1933, so ist dieser Ausspruch kaum erstaunlich. Ganz bewußt wird hier eine Institution kaputtgemacht, die ihrer Tradition nach eine Republik der kulturell Schaffenden ist, in der demokratische Spielregeln eingehalten werden und die Mystifizierung der Kunst nie Raum gehabt hat.

Auch in der Abteilung Bildende Kunst und in der Abteilung Musik war einer Anzahl von Mitgliedern der Austritt nahegelegt worden. Paul Mebes, Otto Dix und Karl Schmidt-Rottluff traten sofort aus, die übrigen wiesen den Vorschlag als ungehörig zurück. Die Ausschlüsse aus „rassischen" Gründen erfolgten bis zum Jahre 1934 nicht ohne peinliche Mitwirkung Max von Schillings' und des Sekretärs der Akademie, Amersdorffers, die über bildende Künstler und Musiker Auskünfte durch den Sachverständigen für Rassenforschung beim Reichsministerium des Innern erbaten. Und da liest man denn die „Arier"-Erklärung von Käthe Kollwitz, der nach dem Verzicht auf die Mitgliedschaft in der Akademie die Dienststellung als Vorsteher der grafischen Meisterateliers an der Preußischen Akademie belassen worden war; liest die Entlassung Schönbergs, die Notiz über Tiessens Sündenfall, der vor 1933 eine Zeitlang den Arbeitersängerbund geleitet und einen Aufmarsch für ihn komponiert hatte; liest die Ausschlüsse nach §§ 3 und 4 des Berufsbeamtengesetzes für die „Nichtarier", die Austrittsersuchen an die Unerwünschten Barlach, Beckling, Gies, Kirchner, Mies van der Rohe, Nolde, Paul, Pechstein, Weiß, liest die verzweifelt naive Gesinnungsanbiederei von Nolde und Pechstein und die eiskalten Aktenvermerke der Schriftführer, Sekretäre und Vorsitzenden der Abteilungen; und liest schließlich nach so viel erschöpfendem Leerlauf die Berufung neuer Mitglieder, die nie bestätigt wurden, weil Göring als Protektor der Akademie die Satzung von 1931 außer Kraft gesetzt und den Kultusminister als Kurator der Akademie mit der Entwicklung eines neuen Satzungsentwurfs beauftragt hatte, der schließlich auf die Zeit nach dem zweiten Weltkrieg vertagt wurde. In einem der letzten von Hildegard Brenner veröffentlichten Dokumente vom September 1940 heißt es: „daß die im Juli 1937 eingeleitete Ergänzung unserer Akademie durch die Berufung neuer Mitglieder sich noch auf dem gleichen Stand befindet wie damals". Die Akademie war wirklich kaltgestellt.

Das Erschütternde an dieser Dokumentation ist die Einsicht in das Funktionieren des Mechanismus zur Erledigung von „Fällen", der von der ehrwürdigen Institution übriggeblieben war, die Radikalität, mit der da über Leben verfügt und Wertungen außer acht gelassen wurden. Die nebulose (und, ach, so gar nicht unvertraute!) Kulturvorstellung der „Dichter" aber läßt die Frage stehen, ob ähnliche Vorgänge denn so ganz unvorstellbar geworden sind.

Ende einer bürgerlichen Kunstinstitution. Die politische Formierung der Preußischen Akademie der Künste ab 1933. Eine Dokumentation von Hildegard Brenner. Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte Nr. 24. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart. 174 Seiten. 16,80 DM.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym
Hildegard Brenner:
Ende einer bürgerlichen Kunst-Institution
Das Parlament
Jg Nr S
Hamburg 14.Juli 1973

S z

Hildegard Brenner:

a175

Ende einer bürgerlichen Kunst-Institution

Die politische Formierung der Preußischen Akademie der Künste 1933. Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, Band 24. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1972; 174 Seiten, Paperback DM 14,–.

Diese Dokumentation ist eine sorgfältige ‚Fallstudie' über die Selbstzerstörung einer Institution, die erst 1926 mit der Gründung einer Schriftstellersektion ihren vollen Ausbau erreicht hatte. In einer knappen Einführung begründet die Herausgeberin ihre Auswahl von Dokumenten, die vom Februar 1933 bis in das Jahr 1940 reichen. Die oft in peinlichster Weise selbstentlarvenden Äußerungen von Mitgliedern der sogenannten ‚völkischen' Gruppe sind bezeichnend für die Standorte von Persönlichkeiten wie Kolbenheyer, Schäfer und Strauß, die aus ihrer Position auf dem deutschnationalen Flügel schon in der Weimarer Republik eine deutliche Kontrastellung gegenüber den Andersdenkenden bezogen hatten. Ihre Versuche, die Akademiesektion in diesem Sinne umzuformen, scheiterte 1931 am geschlossenen Widerstand der Mehrheit und führte zum Rückzug dieser Gruppe aus der Institution.

Ihre Rückkehr nach der Machtergreifung 1933 war verbunden mit den durch Kultusminister Rust geförderten Absichten, alle zur ideologischen Gleichschaltung nicht bereiten Mitglieder auszustoßen, soweit dies nicht schon durch die Anwendung des Arierparagraphen und anderer gesetzlicher Maßnahmen geschehen war. Dazu sagt der Entwurf eines Beschlusses der ‚Deutschen Akademie

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

Albert Buesche
Die Tragik der Denkmäler
Berliner Plastik des 19.Jahrhunderts
Der Tagesspiegel
Jg Nr S
Berlin 20.Oktober 1974

Die Tragik der Denkmäler

Berliner Plastik des 19. Jahrhunderts

Es gibt tragische Umstände und tragische Unfälle. Von beidem soll hier nicht die Rede sein, sondern vom Tragischen als angeborener Wesenhaftigkeit und unabwendbarer Bestimmung. In seltener Eindeutigkeit trifft das auf die Berliner Plastik des 19. Jahrhunderts zu.

Denkmäler in Berlin oder der zähe, sagen wir ruhig heroische Kampf gegen Vergessen und Vergänglichkeit. Über Ewigkeiten hinweg will man mit Hilfe von gegossenem Erz und geformtem Stein etwas erhalten, was von vornherein zum Erlöschen bestimmt ist. Der klassische Fall die Siegesallee, die Herausforderung Wilhelms II., dem Naturgesetz des Verfalls zu trotzen. Selbst ohne die im letzten Krieg angerichteten Zerstörungen und Beschädigungen wäre dieser Aufmarsch bedeutender Persönlichkeiten ihrer Zeit ein steinerner Trümmerhaufen, abgesehen nur von einigen verschont gebliebenen Fragmenten.

Denken wir auch an unsere Siegessäulen und sonstigen Errichtungen zur Erinnerung an Kriege, gewonnene und verlorene. Mit Emphase wurde ferner den Genies gehuldigt, Goethe, Wagner, Fontane. Mit ihren Werken leben sie unter uns wie nur je, aber ihre fürs Überleben gedachten Denkmäler bezeugen mehr den Geist ihrer Aufstellungszeit als das von jenen Großen Geleistete.

Auch die von Professor Bloch, Direktor der Skulpturen-Abteilung an den Staatlichen Museen, zusammengebrachte Ausstellung „Berliner Skulpturen des 19. Jahrhunderts", wirkt zuerst wie ein zwar gepflegtes, verlassenes und in helles Licht gerücktes Gräberfeld. Was hier plastischen Kunstwerken widerfuhr, ist allerdings exemplarisches Schicksal.

Von welch einem Reichtum an hervorragenden plastischen Arbeiten soll hier aber auch zumindest andeutend Zeugnis abgelegt werden. Dabei ist das hier Gezeigte nur ein Bruchteil dessen, was einst war. Über einen beträchtlichen Bestand verfügt unsere deutsche Nachbar-Republik. Fast ausnahmslos kommen die ausgestellten Stücke aus den zuständigen West-Berliner Instituten, nur wenige auch aus Privatbesitz.

Die zwei überragenden plastischen Kunstwerke im Berliner Umkreis innerhalb des angegebenen Zeitraumes sind Rauchs Reiterdenkmal Friedrichs des Großen und die teils plastische, teils architektonische Anlage zum Ruhme Wilhelms I. und seiner Epoche von Reinhold Begas und seinen Mitarbeitern. Beide kommen auf dieser Ausstellung entsprechend zur Geltung, in Teilstücken, in Modellen reduzierten Formates, in Fotos vom Gesamten, in Entwürfen.

Beliebt und beachtet waren beide Denkmäler in ungewöhnlichem Maße, nicht am wenigsten durch ihre Anpassung an die städtebaulichen Gegebenheiten des geschichtsgesättigten Ortes. Während des Krieges waren beide Denkmäler durch Beton-Umbauten geschützt. Erhalten blieb das Friedrich-Denkmal, das jedoch nicht auf seinen alten Platz zurückkehrte, sondern eine provisorische Unterkunft im Park von Sanssouci fand. Das Kaiserdenkmal existiert nicht mehr, abgesehen nur von einigen Teilstücken, Löwen von Gaul und Kraus, aufgestellt im Tierpark Friedrichsfelde.

Mit Einzelstücken wurde der gesetzte Zeitraum überschritten. Hinweis, daß der Höhepunkt der Berliner Skulptur mit Schlüter als Gipfel Anlauf und Auslauf hat. Unser Berliner Publikum kennt zwar einigermaßen seine Bildhauer oder erinnert sich zumindest ihrer. Eine „Entdeckung aber ist die im häuslichen Milieu gepflegte Skulptur. Ein charakteristisches und herausragendes Beispiel die „Büste der Gattin des Künstlers" von Wilhelm Otto, eine Meisterleistung der damals (1910) gepflegten Metallbildhauerei. Auch Reinhold Begas war nicht nur der Schöpfer des Kaiserdenkmales und der Statuen und Büsten berühmter und verdienter Persönlichkeiten. Liebliche Mädchen- und Frauengestalten lagen ihm nicht weniger, vielleicht sogar mehr.

Von Vorurteilen Befangene pflegen die „Gründerzeit" als bombastisch abzutun. Die jetzt in der Akademie der Künste laufende Ausstellung zum Thema Gründerzeit nimmt bereits eine notwendige Korrektur vor. Im Vergleich zu dem, was zu gleicher Zeit in anderen Hauptstädten (Rom, London, Prag, Brüssel, Wien) getürmt wurde, ist Berlin immer die maßvolle Hauptstadt eines disziplinierten Mittelstaates geblieben, mit ihren so sympathischen Mäßigungen und geschmackbildenden Sparsamkeitseinlagen.

Über eine übliche Retrospektive geht diese Ausstellung hinaus. Sie ist ein Musterbeispiel dafür, wie ein Stück künstlerischer Vergangenheit lebendig und gegenwartsvoll gemacht werden kann. Auch schon der Katalog dringt mit wissenschaftlichen Aufsätzen in bisher weniger gepflegte Gebiete vor — eine Gemeinschaftsarbeit berufener Persönlichkeiten.

Das Museum erscheint hier als eine Art Schutzhütte für Kunstwerke. Allerdings setzt das bisherige Denkmal den Glauben an eine Wiederkehr voraus, gleich welcher Art, zumindest die Hoffnung darauf. Das 19. Jahrhundert war noch davon erfüllt, wohl der Grund dafür, daß wir seine Kunst als „unmodern" empfinden. Aber vielleicht ist sie gerade darin zukünftig.

Ein Wort zum Untertitel der Ausstellung: „Gestern noch auf hohen Sockeln". Das erweckt nicht nur falsche Vorstellungen, sondern ist auch hinreichend geschmacklos — ein Mißton über dieser Ausstellung, die sonst in jeder Beziehung Museumsniveau erreicht.

Albert Buesche

Wenn OMEGA dann Lorenz
FRIEDENAU · RHEINSTRASSE 59

Unsere Empfehlung anläßlich des 100. Geburtstages von **Thomas Mann** am 6. Juni 75
1. Der Lübecker Kalender mit dem Thema Thomas Mann
2. Gesammelte Werke (Neue Ausg. — 13 Bd.) Subkrpr. bis 30. 12. 74 Ln. 540,— DM
3. Als reizvolles Geschenkbuch Katia Mann's Memoiren m. v. hübschen Fotos 19.80 DM
Marga Schoeller Bücherstube
Bln. 12, Knesebeckstr. 33 / Tel. 8 81 11 12 / 22

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z (p)

Walter H u d e r
Hitlers Zerstörung der Sektion für Dichtkunst
der Preussischen Akademie der Künste
P.E.N. ZENTRUM DEUTSCHSPRACHIGER AUTOREN
IM AUSLAND
Bericht Januar 1976

Hitlers Zerstoerung der Sektion fuer Dichtkunst der Preussischen Akademie der Kuenste.

Von Dr. Walter Huder.

(Wir konnten von dem 19 Seiten langen Aufsatz nur Stichworte geben, was wir sehr bedauern).

Die preussische Akademie der Kuenste war die erste in Deutschland. (Mulis et Musis von Leibniz) 1833 durch Zelter Sektion fuer Musik, 1926 Sektion fuer Dichtkunst. Die Sektion fuer Dichtkunst war auf Spenden angewiesen. Liste v. 19.10.29: Dr. Arthur Salomonsohn, Jacob Goldschmidt, Alfred Orenstein, Franz von Mendelssohn. 300 Mark Staatszuschuss, 5000 Mk. Stiftungen, heute erhaelt sie 44 000 DM. Im Januar 33 Ausarbeitung einer 'Erklaerung gegen die neue Reaktion' von Ludwig Fulda und Walter v. Molo, von Benn am 18.1.33 korrigiert, von Alfred Doeblin am 9. Februar 33 in die endgueltige Fassung umgearbeitet. Zu spaet. Ein Wahlplakat des "Internationalen sozialistischen Kampfbundes" im Februar 1933 an den Litfassaeulen in Berlin, von Heinrich Mann und Kaete Kollwitz unterschrieben, war der Anlass gegen die Dichterakademie vorzugehen. Minister Rust drohte mit Aufloesung. Professor v. Schillings, Praesident der Akademie, ging ins Ministerium bot Heinrich Manns Ruecktritt an und berief eine Vollversammlung der Akademie. Mutige Argumentation von Fulda, Doeblin, Leonhard Frank und Stadtbaurat Wagner. Heinrich Mann, der nicht eingeladen worden war, wurde nun herbeigeschafft. Im Dienstzimmer von Schillings und Loerke beredet, erklaerte er seinen Rueck-tritt. Als der Vollversammlung dies mitgeteilt wurde, gab sich die Dichtersektion bis auf Gottfried Benn nicht zufrieden. Fulda formulierte den Protest. Auswaertige Mitglieder wurden nur spaerlich informiert. Trotzdem protestierte auch Ricarda Huch, "um das Recht der freien Meinungsaeusserung zu wahren".

Neue Sitzung fuer den 20. Februar anberaumt. Verhindert am Erscheinen Molo, Paquet, Mombert. Molo schrieb, dass er gegen Aufloesung und Gesamtruecktritt ist, da man nur fuer die Gegner die Plaetze frei machen wuerde. Der gleichen Meinung ist Mombert: "Leicht... eine Institution... mit etwas Pathos in die Luft zu sprengen, wir haben die Pflicht, sie zu erhalten."

Gegen einen Protest waren Wilhelm von Scholz, Halbe, Ina Seidel, die die Handlungsweise Heinrich Manns (den Anschlag) verurteilte. Ponten begruesste 'Selbstreinigung' der Akademie. Paquet schickte einen grossartigen Protest, der ihn gefaehrdete. Vorsitzender am 20. Februar war Binding. Loerke fuehrte Protokoll. Schillings erschien ploetzlich und bat eine "einheitliche Meinung herzustellen, um sich mit dem Ausscheiden Heinrich Manns abzufinden". Unterstuetzung durch Binding und Benn. Max v. Schillings machte antisemitische Stimmung, Benn antikommunistische. Loerke formulierte Resolution, Rudolf Binding bot sich an Stelle von Heinrich Mann als Vorsitzender an, Loerke manipulierte die Wahl: "...Bei Gewaehrung von Reisekosten.. befuerchten wir, dass gerade ein grosser Teil der Mitglieder erscheinen wird, deren Anwesenheit uns bei der Entscheidung lebenswichtiger Fragen eher hemmend als foerderlich sein wuerde...." Laengst beschlossene Wahl Bindings. Benn gab eine Erklaerung zur Lage ab, die Schillings noch nationalistisch umschrieb. Benn organisierte mit dieser Erklaerung, die eine Frage an die Mitglieder stellte, ob sie fuer oder gegen Hitler sind, ein entsetzliches Plebiszit. Benns Text der Erklaerung, von der er zu Protokoll gab, "dass Gedanke und Formung... von ihm selbst stammen".

"Sind Sie bereit, unter Anerkennung der veraenderten geschichtlichen Lage weiter Ihre Person der Preussischen Akademie der Kuenste zur Verfuegung zu stellen? Eine Bejahung dieser Frage schliesst die oeffentliche politische Betaetigung gegen die Regierung aus und verpflichtet Sie zu einer loyalen Mitarbeit an den satzungsgemaess der Akademie zufallenden nationalen kulturellen Aufgaben im Sinne der veraenderten geschichtlichen Lage."

Die Sitzungsteilnehmer erhoben sofort zustimmend die Hand. Im Begleitschreiben fuer die uebrigen Mitglieder heisst es: "....bittet um sofortige Beantwortung ausschliesslich mit ja oder nein und Ihre Unterschrift..." Es unterschrieben, Daeubler, Schmidtbonn, Ponten, Scholz, Stehr, Kellermann, Unruh, Kaiser, Mombert, Mell, Halbe. Ricarda Huch, Th. Mann, Pannwitz, Schickele, Wassermann, Doeblin, Paquet lehnten ab. Mit Ja stimmten auch Werfel, Frank und Fulda, die gleich ausgeschlossen wurden. Die Sitzung der Wahl der Nazis wurde von Benn geleitet. Gewaehlt wurden Hans Grimm, Paul Ernst, Wilhelm Schaefer, Agnes Miegel, Muenchhausen, Blunck, Emil Strauss, Beumelburg, Peter Doerfler, Kolbenheyer, Frd. Griese, Hanns Johst und Will Vesper.

.....

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z (p)

Gisela H u w e
Für ihn war die Akademie ein "verloddertes Institut"
Die Welt
Jg Nr S
Berlin 11.Januar 1977

Für ihn war die Akademie ein „verloddertes

Theodor Fontane war kurze Zeit Erster Sekretär der Akademie der Künste.
Foto: Ullstein

Welch ein Thema. Theodor Fontanes Tätigkeit als Erster Sekretär der Königlichen Akademie der Künste in Berlin. Eine Zäsur zwischen seinen Jahren als Theaterkritiker der Vossischen Zeitung und den schriftstellerischen Arbeiten. Eine kurze Zeit nur – von März bis Oktober 1876, stand Fontane in Staatsdiensten. Warum so wenige Monate nur; wie sah Fontanes Auseinandersetzung aus mit der Berliner Obrigkeit? Welch ein Thema — von Dr. Hans-Werner Klünner in einer Veranstaltung der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg in der Amerika-Gedenkbibliothek leidenschaftslos und ein wenig ledern vorgebracht.

Denn Fontane zögerte, den — für ihn lukrativen, mit monatlich 400 Reichstalern dotierten, ihm endlich finanzielle Sorglosigkeit versprechenden — Posten anzunehmen. „Erst wenn sich dies (den Kritikerposten beizubehalten) ermöglicht (ich persönlich kann nicht einsehen, warum nicht), kommt mir jenes Wohlgefühl ins Herz, das einem in allen Lebensverhältnissen die gesicherte Rückzuglinie gibt" (Brief an Karl Zöllner Ende Januar 1876). Und, nach der Ernennung, noch einmal an den Direktor Carl Robert Lessing in ganz unfontanisch geschraubtem Stil: „Ich werde ein letztes, weder mit sonderlicher Kraft noch mit sonderlichem Geschick arbeitendes Rad in dem großen Verwaltungsmechanismus sein, alljährlich soundso viel beschriebenes Papier in die verschiedensten Aktenbündel liefern und zur Geltendmachung einer Idee so wenig herangezogen werden, daß mir vielmehr umgekehrt obliegen wird, im einzelnen wie im allgemeinen jede persönliche Ansicht zu verschweigen." Wie hellsichtig, wie kritisch den „Apparat" durchschauend.

Fast zum Lachen ist es, klänge es nicht so bitter, fährt Fontane fort: „Der Senat zerfällt in so viele Parteien, als er Mitglieder hat, aber darin sind alle einig, daß über künstlerische Dinge nur ausübende Künstler ein Urteil haben. Und damit ist mir eine Rolle zudiktiert: „Sei stumm." Fontanes erster Roman „Vor dem Sturm" war noch nicht erschienen — zum „ausübenden Künstler" sollte er sich also noch nicht zählen?

Klünner stützte sich in seinem Vortrag auf Walther Huders Dokumentation „Theodor Fontane und die Preußische Akademie der Künste" (laut Klün-

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

Leon B r a n d t
Mit Preußen protzen?
Zwischen Glanz und Bilanz - eine Ausstellung
wird vorbereitet
Vorwärts
Jg Nr 22 S 23
Bonn 24.Mai 1979

Mit Preußen protzen?

Leon Brandt

Zwischen Glanz und Bilanz — eine Ausstellung wird vorbereitet

Unter Preußens Säbelrasseln erzitterte einst Europa. Preußen, das war Soldatenkönig und Sozialistengesetz, Bismarck und Bebel, Autoritätsgehorsam und Machtpolitik, Pflichtgefühl und Philosophie, Muse und Militär — und da ist eben nicht alles so lobenswert, um in nostalgische Hymnen auf Preußen zu verfallen. Doch das wird der 18köpfige wissenschaftliche Beirat, der sich mit der Vorbereitung des Super-Spektakels „Preußen" beschäftigt, wohl auch einkalkulieren (oder nicht?).

Der Preußen-Staat zerfiel als Folge des Zweiten Weltkrieges, erhalten blieb die Gesinnung der Preußen in Ost und West. Wenn auch die preußische Arroganz unter den Verhältnissen der Zeit arg gelitten hat, so fühlt man sich der geistigen Tradition von „Treu und Redlichkeit" zumindest noch im Hinterzimmer des Herzens irgendwie verbunden. Da hat sich etwas eingefleischt, was sich aus dem Leben eines Preußen nicht mehr herauslösen läßt.

In der DDR ist man sogar dabei, das Preußen-Image ungeniert aufzupolieren und den Anspruch auf Preußens Erbe unverdrossen anzumelden. So dürfte es den „Ost-Preußen" kaum behagen, daß die westlichen Brüder mit Preußen protzen — und damit wäre dann auch schon eine große Hoffnung für Berlins Vorhaben verloren: Nämlich die, daß sich die DDR mit wichtigen Beiträgen an dem Mammut-Unternehmen beteiligt, die sich jenseits der Mauer befinden. Schließlich gehörten ja einst auch wesentliche Teile der DDR zu Preußen — und nicht zuletzt, ist die Geschichte Preußens auch ein Symbol der Einheit Deutschlands und mit dieser Tatsache läßt sich heute für die DDR kein Geschäft machen.

Der Arbeitstitel hat seine Berechtigung — bei einem Versuch muß es zwangsläufig bleiben. Doch wie selbst der Versuch ausfallen soll, darüber sind sich die Beteiligten noch lange nicht einig. Mit 58 Millionen Mark lassen sich vorerst allein die Kosten sehen — und da man es in Berlin nie eine Nummer kleiner hat, wird noch manches Millönchen dazu kommen, bis der letzte preußische Recke auf den Sockel der restaurierten Geschichte gehievt ist. Doch dafür wird sich Preußen dann auch bis in die Hinterhöfe des Berliner Kiez präsentieren ...

Berlin — eine Stadt, die es zweifellos in sich hat und von manchem gar zuviel — mal der Zeit voraus, mal der Zeit nachhinkend. Ausgewogen und ins Gleichgewicht der realen Verhältnisse läßt sie sich kaum noch in den Rahmen manövrieren, der ihren Möglichkeiten entspricht. So kommt die Darstellung Preußens vielleicht nicht ganz ungelegen, was das Spektrum Sparsamkeit, Bürgersinn und Behördenfleiß betrifft — als Vorbild der Vorfahren, versteht sich ...

Für das Preußen-Ereignis wird in Berlin jedenfalls schon tüchtig getüftelt, gebuddelt und gebastelt. Kurz gesagt: Man ist bei der Sache — und wo sich soviel Sachverstand um die Sache müht, da vergeht dann auch manchem die Freud' am Fest. Partout Preußens älteste noch funktionierende Einrichtung, die Akademie der Künste, wird da zum Ärger der Öffentlichkeit. Im Getüftel um das Preußen-Projekt blieb auch der Präsident der Akademie der Künste nicht untätig und ließ sich — ob Zufall oder nicht — im Zuge des Preußen-Putzes für seinen Bereich eine neue Ordnung einfallen, mit der man sich wahrhaftig in Preußens „ruhmreiche" bürokratische Zeiten versetzt fühlt.

Was seit Kriegsende mit dem Wiederaufbau der Akademie der Künste gut und gerne unbeschadet funktionierte, soll nun anders werden: Wer ihr Archiv für seine Studien nutzen oder seine Neugier dort befriedigen will, soll künftig erst Papierhürden nehmen, soll sich gefälligst an Formularen und Formalitäten üben, soll sein Bedürfnis an Geschichte im Umgang mit Behörden abstumpfen lassen.

Das ist nicht unpreußisch, sondern unbillig. Schließlich besagt die Satzung der Akademie der Künste vom 7. 11. 1965 u. a. auch: „Die Akademie sieht ihre Aufgabe darin, Freiheit und Anspruch der Kunst gegenüber Staat und Gesellschaft zu vertreten und die Öffentlichkeit mit den künstlerischen Bewegungen der Zeit bekanntzumachen." Diese Freiheit, wie sie in der Präambel zum Ausdruck gebracht wird, droht nun verlorenzugehen, wenn der Zugang zu Preußens Geschichte vom Wohlwollen oder der Willkür seiner Verwalter abhängig gemacht wird, wenn die Forschung weniger erwünscht, sondern erkämpft werden muß.

400 000 Originaldokumente — gebündelt in 1388 Akten und ca. 900 Mappen — beherbergt die Akademie der Künste aus Preußens Geschichte seit 1696, dem Beginn dieser Einrichtung. Das erste archivarische Objekt war ein Schelmenstück von Leibniz und zierte als Tafel das Tor des Gebäudes mit goldenen Lettern: MULIS ET MUSIS. Ein stiefmütterliches Dasein führte die ehrwürdige Institution zu allen Zeiten, und so hat sie, stets hin- und hergeschoben, auch manche Odyssee hinter sich. Über einen Garten hinweg an der Hinterfront der Reichskanzlei gelegen, pflegte Hitler im Akademie-Gebäude seine abendlichen Überraschungsbesuche zu machen und Spindappelle abzuhalten — bis er Preußens überdrüssig wurde und die Akademie aus seiner Nähe umziehen mußte. Doch allein die ständigen Umzüge retteten schließlich die Bestände der Akademie vor den Bomben.

853 Dissertationen, Magisterarbeiten, Monographien oder sonstige wissenschaftliche Arbeiten sind hier seit der Wiederentstehung der Akademie verfaßt worden, ihre Bibliothek ist auf stolze 60 000 Bände angewachsen. Das kleine Gebäude der Akademie platzt längst aus allen Nähten und kann mit seinen 4 Planstellen nur vor Neid erblassen, wenn sie über die Mauer zur gleichnamigen DDR-Schwester mit denselben Aufgaben und mit über 150 Planstellen hinüberblickt.

Immerhin beherbergt die Akademie die Nachlässe der bedeutendsten geistigen Repräsentanten Preußens durch die Jahrhunderte hinweg, und zuviel blieb davon aus Mangel an Mitteln unbearbeitet und unveröffentlicht. An Ideen und Vorschlägen für die Auswertung des Materials der Großen dieser Welt fehlt es nicht. Aber — „Es wäre möglich, editorisch bis ans Lebensende zu arbeiten, jedoch dabei zu verhungern" — schreibt der langjährige Leiter der Akademie der Künste, Dr. Walter Huder, in seinem Memorandum. Mit Dr. Huder fleht ein Böhme um Preußens geistige Werte — während die Neo-Preußen lieber feiern, denn dabei ist noch niemand verhungert ...

Die Stuttgarter Staufer-Schau und die vielen anderen historischen Rückblicke auf vorgeblich „große Zeiten“ lassen Berlin sich auf das Preußen-Prestige besinnen. Was immer man unter diesem Begriff Preußen verstehen mag – und da gibt es eine reiche Palette zwischen Glanz, Schande und Legende –, Berlin wird es 1981 aus der Versenkung hervorholen und als Super-Spektakel präsentieren. Zumindest befürchten das manche, wenngleich der Arbeitstitel der Vorbereitungen eher vorsichtig „Versuch einer Bilanz“ lautet.

Um die Jahrhundertwende bezeugten sie Preußens Glanz. Jetzt

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z (p)

Peter Hans G ö p f e r t
Film über Liebermann: Pralinés für Farben
Die Welt
Jg Nr S
Berlin 9.Juli 1979

Film über Liebermann: Pralinés für Farben

Noch sind die Birnen im Zehlendorfer Garten Irmgard von zur Mühlens nicht zu genießen. Wenn das Obst aber in einigen Wochen geerntet wird, soll auch die Frucht eigener monatelanger Arbeit herangereift sein: Die Berliner Kunsterzieherin stellt in diesen Tagen einen 45-Minuten-Film über Max Liebermann fertig; Produzent ist der Ehemann der Filmemacherin, Bengt von zur Mühlen, Chef der Chronos-Film und selbst Regisseur von Dokumentarstreifen.

Auslöser für dieses filmische Projekt, das mit dem Untertitel „Klassiker von heute, Revolutionär von gestern" laufen soll, ist das Leitmotiv der kommenden Berliner Festwochen, „Max Liebermann und seine Zeit". Erste Betrachter werden voraussichtlich die Besucher der großen Liebermann-Ausstellung sein, die von der Neuen Nationalgalerie vorbereitet wird. Aber auch das Fernsehen hat bereits sein Interesse signalisiert.

Der Film, der außer in Berlin auch in Hamburg und Hannover gedreht wurde, wird die Hauptwerke des prominenten Vertreters des „Deutschen Impressionismus" in Farbe zeigen. Besonders interessant wird aber der schwarzweiße Rückblick: Leben und Werk des Künstlers sollen filmisch in Kultur- und Zeitgeschichte eingebunden werden.

Dieser Kunstgriff wurde nur durch intensives Stöbern in historischen Filmarchiven möglich. Man wird beispielsweise Liebermann selbst bei der Arbeit sehen. Auch wie er Hindenburg porträtierte. Der Maler und der greise Reichspräsident sollen sich damals vorzüglich verstanden haben. Und als Liebermann ein paar Tage aussetzte, weil er sich die Hand verbrüht hatte, schrieb ihm Hindenburg gleich ein paar Worte des Mitleids. Eine weitere Sequenz hält fest, wie sehr verschiedene Maler und Zeichner, darunter neben Liebermann auch Zille, Jeeckel, Heid und Pechstein, dasselbe Modell, eine Gebildete Blondine, porträtierten.

„Viele Zeitungen" und noch mehr „Schinken" sieht man bei einer Ausstellungseröffnung durch Wilhelm II. Zu diesen filmisch bewegten Dokumenten kommen noch unzählige Fotografien hinzu, die in den verschiedensten Archiven gefunden wurden. Insbesondere haben aber die Nationalgalerie und die Akademie der Künste die Arbeit Irmgard von zur Mühlens unterstützt. Dieses Material hat die Kunsthistorikerin, die früher schon einmal („Kinder — Bilder — Wirklichkeiten") einen Film fertigte und die auch als Bühnenbildnerin Erfahrungen sammelte, bei ihrer geradezu archäologischen Motivsuche inspiriert.

Der Filmarbeit war ein Aufruf in Berliner Zeitungen vorausgegangen, der eine Fülle von Telefonaten und Zuschriften von Bürgern zur Folge hatte, die sich noch unmittelbar an Begegnungen mit Liebermann erinnerten.

So meldete sich eine Dame, die als 17jährige unverhofft von dem befrackten Künstler auf einem Kostümfest angesprochen wurde: „Na, Kleene, kannste auch Walzer linksrum?" Sogar das Lehrmädchen aus dem Farbengeschäft von Leopold Hess, wo Liebermann seine Arbeitsmaterialien einkaufte, ließ von sich hören und erzählte, daß der Meister neben „männlichen" Zigarren auch immer Pralinés bereitstehen hatte, die er ihr anbot, wenn sie eine Lieferung besorgte. Daß ihm das junge Ding sogar den Bleistift nach dem Quittieren wiedergab, fand der Maler besonders nett — offenbar hatte er seine Erfahrungen mit Souvenirjägern. So erinnert sich der Leiter einer kleinen Berliner Bühne noch, wie er Liebermann auf offener Straße um ein Autogramm bat (dabei wurde der Künstler von seinem Dackel buchstäblich mit der Leine eingewickelt) und der Maler ihm nach einer schriftlichen Erinnerung prompt die gedruckte Aufforderung zusandte, erst einmal zehn Mark an die Künstlernothilfe zu überweisen. Dann, endlich, folgte der begehrte Schriftzug.

Die „Phantasie in der Malerei" lautet der Titel eines Aufsatzes von Liebermann. Auch um dieses Œuvre und das Leben des Künstlers in filmische Bilder umzusetzen, bedurfte es angestrengter Phantasie. Von dieser Kleinarbeit, vom Zusammenfügen unzähliger Details, wird der Betrachter des fertigen Streifens vermutlich nur noch wenig ahnen.

PETER HANS GÖPFERT

Liebermann auf dem Wege zur Reichspräsidentenwahl 1

Zwei Jahre vor seinem Tod malte der Künstler das Porträ
urgen Ferdinand Steuerlaub (1925)

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

Martha Christine Körling
Vorschau auf das Programm der 29.Berliner Festwochen
Im Mittelpunkt: Max Liebermann in seiner Zeit
Die Welt
Jg Nr S
Berlin 23.August 1979

Vorschau auf das Programm der 29. Berliner Festwochen / 1. Folge

Im Mittelpunkt: Max Liebermann in seiner Zeit

Von MARTHA CHRISTINE KÖRLING

Die „Titanic" wird nun endlich doch noch in der Deutschen Oper untergehen (was nicht symbolisch mißverstanden werden sollte), und „Lenny" Bernstein (Beiname: der Springer) springt nun wirklich und wahrhaftig aufs Dirigentenpult unserer lieben Berliner Philharmoniker. (Und was macht er da, teurer Musikfreund? Natürlich macht er Mahler.)

H. C. Artmann, das Dichtergenie bester Wiener Schule, wird nach langen Jahren schmählichster Berlin-Abstinenz im Café EinStein höchstpersönlich Poetisches von sich geben. Und welcher Art Anstoß die Herren Volksvertreter 1894 im preußischen Abgeordnetenhaus an der sozialen Aufmüpfigkeit eines schlesischen Schreibers namens Hauptmann nahmen, das kann man in einer szenischen Lesung mit den Parlamentsprotokollen der Debatte über „Die Weber" verfolgen.

Paco Penn wird die Berliner lehren, was es mit dem Flamenco der reinsten und feinsten Sorte auf sich hat, und der französische Schriftsteller Emile Zola wird postum beweisen, daß er mit dem Photoapparat genauso sicher umgehen konnte wie mit dem Federhalter. Kurzum: Es ist wieder alles drin in den Berliner Festwochen 1979; zwischen dem 1. September und dem 5. Oktober darf sich der kunstbeflissene Zeitgenosse die Finger schlecken und die Sohlen durchlaufen.

Meister Eckhardt, der Magier, nicht der Mystiker, zieht die kulturellen Kaninchen — eine Spezies, die, wie man weiß, sehr zur Vermehrung neigt — wieder einmal nur so aus dem Festival-Hut: Kunst en gros und en detail, für viele viel und für jeden etwas. Ein bißchen inflationär wirkt das schon, aber es ist eine kulinarisch-fröhliche Inflation, keine mit den bekannten sozial mißlichen Folgen.

Zwar läßt sich die Fülle des Angebots nicht auf eine stramme thematische Linie bringen, aber ein paar rote Fäden gibt es schon, an denen sich der Kunstkonsument entlanghangeln kann. Einer dieser Fäden heißt Naturalismus und ist eigentlich eher ein weites Feld, denn wo der Naturalismus beginnt und der Realismus aufhört (oder umgekehrt), das ist lediglich eine Frage des Sichtwinkels.

Immerhin gehört in diesen Themenkreis sicherlich das „Herzstück" der diesjährigen Festwochen, die große Ausstellung „Max Liebermann in seiner Zeit", die in der Neuen Nationalgalerie vom 6. September bis zum 4. November zu sehen ist. Die Präsentation umfaßt 130 Ölgemälde sowie 300 Zeichnungen, Radierungen und Pastelle des Berliner Meisters (1847 bis 1935), der nicht nur durch seine Bilder berühmt, sondern auch durch seinen bitter-bissigen Kommentar zum Nationalsozialismus volkstümlich wurde: „Ich kann gar nicht so viel fressen, wie ich kotzen möchte."

Die Liebermann-Ausstellung bezieht auch einige Werke von Zeitgenossen ein, mit denen der Maler im freundlichen und im feindlichen Sinne zu tun hatte. Ein 700 Seiten starker Katalog wird die Erinnerung an diese bedeutende Kunstschau wachhalten. Liebermanns Leben und Werk werden auch in einem Film dokumentiert, dem Irmgard von zur Mühlen den Titel „Klassiker von heute, Revolutionär von gestern" gab. Man kann ihn am 16. September um 11 Uhr in der Staatsbibliothek sehen.

Eine Ausstellung mit Liebermann-Graphik bereitet die Galerie Pels-Leusden vor, die sich auch eines anderen Künstlers annimmt, der ebenfalls eine dominierende Figur der Festwochen 1979 ist: Heinrich Zille, den die Berliner wohl am heftigsten an ihr Herz zogen, weil sie sich von ihm am unverblümtesten dargestellt sahen. Die umfangreiche Zille-Ausstellung zum 50. Todesjahr des geliebten „Pinsel-Heinrich" wird am 8. September im Berlin-Museum eröffnet.

Der Photograph Heinrich Zille und der Photograph Emile Zola werden in ihrer ungeschminkten Sicht von Berlin und von Paris im Festspiel-Zentrum in der Budapester Straße einander gegenübergestellt (vom 2. September bis zum 5. Oktober). Was der belgische Realismus zwischen 1830 und 1914 hervorbrachte, zeigt die Neue Gesellschaft für bildende Kunst in der Staatlichen Kunsthalle (vom 3. September bis 21. Oktober). Ebenfalls in der Budapester Straße, nämlich in der Festspiel-Galerie, gibt es die einzige Dokumentation, die nichts mit Kunst, dafür aber sehr viel mit Politik zu tun hat. Sie trägt den Titel „... vor 100 Jahren. Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokratie", befaßt sich also mit dem traurig-berühmten Sozialistengesetz Bismarcks.

Die einheimischen Theater haben sich in diesem Jahr nicht ganz so spröde wie sonst erwiesen und ziehen kräftig am Naturalismus-Strang mit. Für das Hansa-Theater hat Hans Borgelt dem „Rosenemil" des Georg Hermann einen neuen dramaturgischen Anzug geschneidert (Premiere: 2. September). Die 1902 entstandene Komödie „Kater Lampe" des Journalisten und sozialdemokratischen Reichstagsabgeordneten Emil Rosenow spielt die Freie Volksbühne vom 11. September an.

Hermann Sudermanns „Schmetterlingsschlacht", ein Berliner Sittengemälde von 1895, stellen die Vaganten am 27. September zur Diskussion. In der Akademie der Künste gibt es am 22. September die schon erwähnte Rekonstruktion der Parlamentsdebatte um Hauptmanns „Weber" als szenische Lesung mit Martin Held, Otto Sander und Stefan Wigger (Leitung: Dieter Hildebrandt).

Unter dem Motto „Berlin zwischen Mietskaserne und Salon" wird die Werkstatt des Schiller-Theaters Leseabende mit drei wichtigen naturalistischen Stücken anbieten: „Die Familie Selicke" von Arno Holz und Johannes Schlaf (28. September), „Hanna Jagert" von Otto Erich Hartleben (29. September) und Hermann Sudermanns „Blumenboot" (30. September). Die für Ende Oktober angesetzte Premiere von Hauptmanns „Der rote Hahn" im Schiller-Theater paßt zwar stilistisch in den Naturalismus-Rahmen der Festwochen, fällt aber zeitmäßig aus ihm heraus. Genau termingerecht zur Festwochen-Zeit hält das Arsenal-Kino ein Programm mit Beispielen des filmischen Naturalismus und Realismus parat.

Die Theatergastspiele von auswärts stellen einen Kontrast zur naturalistischen Festwochen-Ausrichtung dar. Müßte man sie in eine einheitliche Stilschublade legen, könnte man am ehesten noch das Schildchen „Märchen und Mythen" draufkleben. Der englische Regisseur Peter Brook wurde mit seiner Pariser Theaterwerkstatt eingeladen, zwei Experimental-Stücke zu zeigen: die auf einer alten persischen Legende basierende „Konferenz der Vögel" (8. bis 14. September) und „Der Knochen", der afrikanischen Ursprungs ist (15. und 16. September). Da der zunächst vorgesehene Spielort nicht mehr zur Verfügung steht, fahnden die Berliner Gastgeber zur Zeit emsig nach einem brauchbaren Ausweichquartier.

Erwartet werden ferner zwei Pariser Truppen, die Compagnie du Lierre, die im Grips-Theater „Gilgamesh" spielt (10. bis 12. September), und die Groupe TSE, die possierlich von den „Herzensqualen einer englischen Katze" zu berichten weiß (17. bis 19. September im Theater des Westens). Aus Neapel kommt die Compagnia Il Cerchio mit Roberto de Simones „Mistero Napolitano", einer komisch-polemischen Montage aus Mysterienspiel und neapolitanischem Sittenspiegel (29. September bis 1. Oktober im Theater des Westens). Ein Regie-Porträt des auch bei uns bekannten Rumänen Liviu Ciulei, der mit vier exemplarischen Inszenierungen (darunter Shakespeares „Sturm" und Büchners „Leonce und Lena") vorgestellt werden soll, hängt wegen der notwendig gewordenen Suche nach einer neuen Spielstätte ebenfalls noch ein bißchen in der Luft. Findet man noch den rechten Ort, dann sollen die Aufführungen zwischen dem 29. September und dem 4. Oktober über irgendeine gastfreundliche Berliner Bühne gehen.

Der Vorverkauf für die Veranstaltungen in der Staatsbibliothek, im Café Einstein, im Grips-Theater und in der Akademie der Künste beginnt am 25. August an der Kasse der Berliner Festspiele, Budapester Straße 48. An der Kasse des Theaters des Westens können vom 25. August an Karten für die zwischen dem 5. und dem 19. September angesetzten Vorstellungen, vom 8. September an für die Veranstaltungen zwischen dem 21. September und dem 1. Oktober erworben werden.

Selbstporträt: Max Liebermann

Foto: Efraim

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

anonym/-ert.
Weltpremiere in New York
Berliner Akademie stellt "Amalfi-Skizzenbuch" aus
Berliner Morgenpost
Jg Nr S
Berlin 29.April 1981

Weltpremiere in New York

Berliner Akademie stellt „Amalfi-Skizzenbuch" aus

Aus Anlaß der Ausstellung „German Masters of the 19th Century" im Metropolitan-Museum stellt die Berliner Akademie der Künste im New Yorker Goethe-House erstmals das (nicht vollständige) „Amalfi-Skizzenbuch" von Karl Blechen aus dem Jahre 1829 aus.

Die 17 Sepia- und 28 Bleistiftzeichnungen bilden neben drei Ölskizzen Blechens aus derselben Zeit, den „kostbarsten Teil" der umfangreichen Manuskriptsammlungen der Akademie der Künste mit 100 000 Einzelblatt-Dokumenten aus den Jahren 1696 bis 1933 und 114 handschriftlichen Nachlässen.

Die jetzige Ausstellung des „Amalfi-Skizzenbuches" aus dem Besitz der Akademie im German Cultural Center in New York ist, nach den Worten von Akademie-General-Sekretär Manfred Schlösser, „eine Weltpremiere". **-ert.**

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

anonym/gtl
Berliner Akademie stellt in New York aus
Die Welt
Jg Nr S
Bonn 3o.April 1981

S z

Berliner Akademie stellt in New York aus

26 ill

gtl. **Berlin**

Aus Anlaß der Ausstellung „German Masters of the 19th Century" im Metropolitan Museum stellt die Berliner Akademie der Künste im New Yorker Goethe House erstmals das (nicht vollständige) „Amalfi-Skizzenbuch" von Karl Blechen aus dem Jahre 1829 aus. Die 17 Sepia- und 28 Bleistiftzeichnungen bilden neben drei Ölskizzen Blechens aus derselben Zeit den kostbarsten Teil der umfangreichen Manuskriptsammlung der Akademie der Künste mit 100 000 Einzelblattdokumenten aus den Jahren 1696 bis 1933 und 114 handschriftlichen Nachlässen. Die jetzige Ausstellung des „Amalfi-Skizzenbuchs" aus dem Besitz der Akademie im German Cultural Center in New York ist „eine Weltpremiere".

ARCHIV DER PRÄSIDENTEN DER AKADEMIE DER KÜNSTE

Hellmut Jaesrich
Aus dem Pferdestall auf die Mathildenhöhe
Die Welt
Jg Nr S
Berlin 4.Juli 1981

Aus dem Pferdestall auf die Mathildenhöhe

Stätten der Tradition und des Wandels: Was die großen deutschen Akademien der Künste heute leisten / Von HELLMUT JAESRICH

Das „Taschenbuch des Öffentlichen Lebens", nach seinem nicht genug zu rühmenden Herausgeber „der kleine Oeckl" genannt, führt in seinem XXX. Jahrgang 1980/81 nicht weniger als 31 Akademien in der Bundesrepublik Deutschland auf, darunter eine für Raumforschung und Landesplanung in Hannover, eine Akademie der Arbeit (im Rahmen der Universität Frankfurt), eine Akademie für Führungskräfte der Wirtschaft (Bad Harzburg), die Deutsche Richterakademie (in Trier), ja sogar eine Deutsche Sekretärinnenakademie (in Düsseldorf) und eine Akademie für Kurzschrift, Maschineschreiben und Bürowirtschaft e.V. in Kiel.

Man bemerkt, die Bezeichnung „Akademie" scheint keinen gesetzlichen Schutz zu genießen. Bekanntlich gibt es auch die konfessionellen Akademien, wie die evangelischen in Bad Boll, Loccum, Hofgeismar, Tutzing (nicht zu verwechseln mit der Akademie für politische Bildung dortselbst!) und in Karlsruhe; die katholischen befinden sich in München, Trier, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Bensberg und Hamburg. Aber ebenso haben die großen politischen Parteien, gewöhnlich betreut von Stiftungen unter dem Namen ihrer verewigten großen Geister, ihre Akademien, in denen sie unter anderem ihren Nachwuchs an Führungskräften heranbilden wie die FDP in Gummersbach oder die CDU in Bonn-St. Augustin.

Man spürt, daß es sich hier um ziemlich junge Sprosse auf dem Beet der Akademien handelt, munter aufschießende Gebilde, die ihr Entstehen meist den schaffensfrohen und aufwendigen Gründerjahren der Bundesrepublik verdanken.

Gründungspräsident der Kurfürstlichen Akademie der Künste: Wilhelm von Leibniz GEM. v. B. G. FRANCKE/FOTO: B. P. KEISER

Es gibt aber auch ältere und würdigere Akademien. Sie kommen im vielbelästerten Talar der Wissenschaft einher und können ihren Stammbaum bis in die Nähe jener 1635 in Paris von Richelieu geschaffenen Einrichtung zurückführen, jenes Vorbilds (wenn es auch nicht das einzige ist) aller dieser Vereinigungen auf dem Boden Europas (einschließlich Rußlands) und Amerikas. Es hat freilich schon in der Renaissance und sogar im Mittelalter Akademien gegeben. Die Vokabel selbst geht ja auf den Hain in Athen zurück, der einem gewissen Akademos gehörte und in dem Platon seine philosophischen Unterweisungen erteilte. Nebenbei bemerkt wohl eine der erstaunlichsten Karrieren, die ein schlichter Eigenname je gemacht hat. Daneben schrumpfen die obendrein noch negativ betonten Captain Boykott oder Friedensrichter Lynch auf Zwergenstatur zusammen.

Wir wollen uns hier auf die Betrachtung jener Akademien beschränken, in denen Männer und Frauen aus Literatur und Kunst sich zusammengefunden haben unter dem wohlwollenden Auge des Staates, zu keinem sehr viel genauer zu definierenden Zweck als mehr oder minder regelmäßigen Zusammenkünften, der ehrenden Auszeichnung von ihresgleichen und gelegentlichen Ausstellungen und Publikationen.

Von diesem Typus gibt es in unseren Grenzen vier, genaugenommen drei und eine halbe, nämlich die Akademie der Schönen Künste in Berlin (West), die Bayerische Akademie der Schönen Künste in München, die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt und die Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz. Die letzte dieser Reihe ist, wie schon der Name deutlich angibt, eine Mischform, die sowohl in den wissenschaftlichen wie in den künstlerischen Bereich hineinragt, wenn es sich dabei auch nur um Dichter und Schriftsteller handelt.

In Preußen gab es eine Königliche (anfangs Kurfürstliche) Akademie der Künste seit 1696. Sie war in einem Zwischengeschoß des Marstalls gegenüber dem Schloß untergebracht, also oberhalb der Pferde von Seiner Majestät Kutschen, was den Gründungspräsidenten Wilhelm Leibniz veranlaßte, eine Tafel mit der Inskription „Mulis et Musis" (Den Maultieren wie den Musen gewidmet) über dem Portal anzubringen. Ab 1907 finden wir die Preußische Akademie der Künste dann im Arminschen Palais am vornehmen Pariser Platz wieder, gleich neben dem Brandenburger Tor. In der Amtszeit ihres Präsidenten Max Liebermann, der zufällig genau gegenüber sein Wohnhaus nebst Atelier hatte, gliederte sie sich 1926 eine Sektion für Dichtkunst an, die im Februar 1933 am schwärzesten Punkt ihrer Existenz ihren Vorsitzenden Heinrich Mann ausstieß, und nach ihm eine ganze Reihe ihrer bedeutendsten Angehörigen. Ricarda Huch war das einzige Mitglied, das auf diesen Beweis der Unterwürfigkeit mit dem eigenen freiwilligen Austritt reagierte. Die Akademie überlebte diesen Schandtag; bei der Ausstellung französischer Impressionisten 1936 konnte man den „Schirmherrn" Hermann Göring im Gespräch mit André François Poncet sehen.

Wie so viele Berliner Kulturinstitutionen gehörte die Preußische Akademie bei der Aufteilung Berlins in vier Sektoren zum Ostteil. Sie wurde genauso wie die Akademie der Wissenschaften, die seit der wilhelminischen Epoche ihre Behausung mit der Staatsbibliothek Unter den Linden teilte, prompt von den sowjetischen Besatzern und ihren deutschen Gehilfen wiederbelebt. Es war der ehrgeizigen Initiative des Westberliner Volksbildungssenators Joachim Tiburtius zu danken, daß 1955 in einer Dahlemer Villa ein Westberliner Gegenstück dazu erstand, wie vieles andere eine segensreiche Facette des west-östlichen kulturellen Wettrüstens.

Die neue Einrichtung wäre vermutlich trotz aller Fürsorge der Behörden ein zartes Pflänzchen geblieben, hätte nicht ein Ex-Berliner namens Henry H. Reichhold, der in den USA als Fabrikant ein großes Vermögen erworben hatte, der Stadt die Kosten für ein neu zu errichtendes Akademiegebäude gestiftet. Seine Frau (damals noch Freundin) war eine Studiengefährtin des begabten Architekten Werner Düttmann, und gemeinsam errichteten sie von 1958–60 einen Bau, den ersten und einzigen, der mit Theatersaal, großen Ausstellungsflächen, kleinen und größeren Sitzungsräumen, Ateliers und Gästezimmern von vornherein für die Funktion einer Akademie geschaffen worden ist.

Am nördlichen Rand des Tiergartens, zwischen den vielstöckigen neuen Wohnhäusern, Beweisen für das gelungene Experiment der Internationalen Bauausstellung, ist aus dem breit dahingelagerten Gebäude von unkonventionellem Grundriß im Laufe von zahllosen Veranstaltungen wirklich ein kultureller Treffpunkt der Berliner geworden, innenarchitektonisch durch die unverputzten roten Backsteinwände im Wechsel mit Beton und Holz überaus anheimelnd.

Wo Buchverleger gern glanzvolle Feste feiern

Senator Tiburtius hatte die ersten Mitglieder aus eigener Machtvollkommenheit berufen: achtzehn in die Abteilung Bildende Kunst, zwanzig in die Abteilung Baukunst, dreizehn in die Abteilung Musik, sieben in die Abteilung Literatur und zehn in die Abteilung Theater. Die folgenden traten durch Zuwahlen hinzu. Ebenso demokratisch wählten und wählen die Mitglieder der einzelnen Abteilungen selbst ihre Direktoren und stellvertretenden Direktoren, die den Senat bilden, gemeinsam mit Präsident und Vizepräsident, die beide wiederum von der Mitgliederversammlung aus den eigenen Reihen gewählt werden. Präsident wurden nacheinander Hans Scharoun, Boris Blacher und Werner Düttmann.

Vergleicht man die recht zahme Liste von 1955 mit der heutigen, erkennt man, daß die Akademie mit der Entwicklung fleißig Schritt gehalten hat, was auch für ihre künstlerischen und literarischen Unternehmungen vor der Öffentlichkeit gilt. Man fragt sich, ob Josef Beuys oder H.C. Artmann den Beifall von Tiburtius gefunden hätten und was er wohl zu manchem turbulenten Theatergastspiel aus New York gesagt haben würde.

Ganz erstaunlich ist bei der Berliner Akademie der Künste der Umfang des Archivs, in dem nicht nur der glücklich gerettete Teil alter Bestände, sondern vor allem der Nachlaß vieler bedeutender Künstler, Schriftsteller und Theaterleute aus unserem Jahrhundert aufbewahrt wird. Der Etat für Neuanschaffungen ist winzig, aber unendlich viel ist dem emsig bemühten Archivar Professor Walter Huder durch Schenkungen zugeströmt und ist von ihm – wie im Falle von Georg Kaiser, Ödön von Horváth, George Grosz und vieler anderer – in Ausstellungen in Berlin und anderswo gezeigt worden.

In München bestehen – sieht man von der Kunstakademie unweit des Siegestores ab, hinter deren Namen sich eine Hochschule für bildende Kunst verbirgt – zwei verschiedene Akademien, genau wie das Berlin der Hohenzollern und das der Republik bis zu Hitler sie aufzuweisen hatte, eine Bayerische Akademie der Schönen Künste und eine Bayerische Akademie der Wissenschaften. Beide domizilieren neuerdings in dem weitläufigen Gebäude der Residenz; die eine „nach vorn hinaus", im obersten Stockwerk der an den Max-Joseph-Platz grenzenden Front, die andere in einem rückwärtigen Teil dieses Stadtschlosses der Wittelsbacher. Verwechslungen sind sicher an der Tagesordnung.

Über den Umzug der „Schönen Künste" von dem Ort ihrer Begründung, dem relativ kleinen Prinz-Carl-Palais am Südrand des Englischen Gartens in die hohen und weiten Räume am Max-Joseph-Platz hat ihr langjähriger Generalsekretär Clemens Graf Podewils bewegte Klage geführt. Das Palais gestattete den Akademikern in seinen intimeren Räumen zwanglose, wenig aufwendige Zusammenkünfte bei einer Tasse Tee oder einem Glas Wein. Die Flucht der Säle im obersten Stock der Residenz dagegen eignet sich eher für Vorträge und Konzerte oder auch Stehempfänge von Hunderten von Personen. Auf den weit voneinander aufgestellten Möbelgruppen wagt man kaum sich niederzulassen.

Selbst die Bilder der gelegentlichen Ausstellungen müssen von plakativer Wirkung sein, um sich gegen das repräsentative bayerische Empire der vier oder fünf Riesenräume zu behaupten. Mit Musik sind sie am ehesten zu füllen, so trifft es sich gut, daß sie dem jetzigen Generalsekretär, dem Musikkritiker Karl Schumann, besonders am Herzen liegt und daß u. a. der Ernst-von-Siemens-Musikpreis alljährlich an dieser Stelle feierlich übergeben wird. Für solche und ähnliche Ereignisse – auch Verleger feiern hier gerne ihre Jubiläen oder Buchpremieren – ist dies ein festlicher Rahmen, tout Munich stellt sich dazu ein.

In der Ära des in den Ruhestand getretenen und leider bald darauf verstorbenen Grafen Podewils vollzog sich vieles auch in der Stille, so die Unterstützung mancher Dissidenten des Ostblocks vor und nach ihrem Ortswechsel. Ein Zeugnis für die reiche literarische Aktivität ist das Internationale Jahrbuch für Literatur – „ensemble" –, das im Deutschen Taschenbuchverlag nun schon im elften Jahrgang erschienen ist.

Die Gründung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung war am 28. August 1949, also zum 200. Geburtstag Goethes, an dessen Geburtsort Frankfurt bei einem Festakt in der Paulskirche etwas vorschnell proklamiert worden. Der Gedanke war dem Haupte des Schriftstellers Oskar Jancke, eines Verfassers von Betrachtungen und Glossen zur Sprache, entsprungen und fand bei dem damaligen Kultusminister von Baden-Württemberg, Gerhard Storz, wie auch im Umfeld des Süddeutschen Rundfunks Anklang. So wäre es beinahe zu einer Stuttgarter Akademie gekommen, hätte der kunstsinnige Oberbürgermeister von Darmstadt, Ludwig Engel, die Institution nicht zu seiner Stadt und in das Bundesland Hessen hinübergezogen.

Es fand sich auf der Mathildenhöhe eine würdige Behausung und in Gestalt von Hermann Kasack ein ebensolcher Präsident. Und doch wäre sie vielleicht auf ihren sprachpflegerischen Aufgaben hockengeblieben, hätte man ihr nicht gleich nach der ersten Plenarversammlung im Oktober 1950 die Vergabe des

hochangesehenen, schon 1923 gestifteten Georg-Büchner-Preises anvertraut, den Elisabeth Langgässer als letzte von sechs Nachkriegslaureaten noch ohne Mitwirkung der Akademie erhalten hatte.

Mit Georg Büchner war man fest in Darmstadt verankert; von 1951 (Gottfried Benn) bis 1980 (Christa Wolf) brauchte man sich der Preisträger nicht zu schämen, wie man 1978 in der Bundeshauptstadt an einer sehr gelungenen Sammelausstellung ablesen konnte. Aber auch die Namen zweier anderer von der Akademie zu vergebender Preise – der Johann-Heinrich-Merck-Preis (für Kritik und Essay) und der Friedrich-Gundolf-Preis (für Germanistik im Ausland) – knüpfen an die lokale Tradition an. Neben ihnen gibt es noch den Sigmund-Freud-Preis (für wissenschaftliche Prosa) und den Johann-Heinrich-Voss-Preis (für Übersetzung).

Eine Großbank fördert die Erforschung der Sprache

Zu Anfang konnte sich die Akademie noch einer eigenen Zeitschrift rühmen: „Das Literarische Deutschland"; sie wurde von einem jungen Mann herausgegeben, der als Kulturfunktionär in Weimar als Festredner im Goethejahr begrüßt, aber dann die Freiheit im anderen Teil Deutschlands gesucht hatte. Die Zeitschrift lebte nicht sehr lange, ihr Redakteur Heinz-Winfried Sabais dagegen sollte es in seiner neuen Heimat Darmstadt noch zum Oberbürgermeister bringen. Eben erst, kurz vor Ende seiner Amtszeit, ist dieser würdige Nachfolger Ludwig Engels allzu jung gestorben.

Frühjahr an wechselnden Orten stattfindenden Tagungen hat die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung mit ebenfalls wechselndem Geschick immer wieder Themen und Referenten für diese Themen gefunden. Man kann das alles in ihren sorgfältig edierten Jahrbüchern nachlesen, deren es nun schon ihrer dreißig, teilweise in Halbbänden, gibt. Die Reihe sonstiger Publikationen ist auch schon bei Nummer 52 angekommen, dem Briefwechsel Thomas Manns mit Alfred Neumann; Korrespondenzen und Bände mit nachgelassenen Essays überwiegen in dieser Reihe begreiflicherweise.

In ihren Anfängen, aber fast zu jedem anderen Zeitpunkt ebenfalls, ist der Akademie vorgehalten worden, ihren Blick überwiegend nach rückwärts zu richten, ein Altherren-Verein zu sein – im Grunde ein unsinniger Vorwurf, denn ihrer ganzen Natur nach muß einer solchen Vereinigung von Leuten, die etwas geleistet haben (weshalb wäre man sonst auf ihre Namen verfallen), ein konservatives Element anhaften. Leichter noch ließen sich Einwände und Bedenken gegen alle neuartigen Einfälle erheben; auch an solcher Kritik hat es gerade in den ersten Jahren ihrer selbst noch unsicher, tastend nach Bestätigungsmöglichkeiten suchte.

Zur Zeit ist sie mit einer besonders umfangreichen Aufgabe beschäftigt, eine sich über drei Jahre hinziehende Untersuchung über „Sprachliche Normen in Deutschland" – in den Medien, in der Amts- und Gerichtssprache, im Unterricht. Der Stiftungsfonds Deutsche Bank fördert dieses ehrgeizige Projekt (über den Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft); es setzt sich aus zahlreichen Forschungs-Teilchen zusammen, deren Charakter zwischen Gutachten und Essay liegt und die unter der Oberaufsicht von vier Germanistik-Professoren durch zwei jüngere wissenschaftliche Mitarbeiter koordiniert werden.

Am wenigsten beachtet von allen Aktivitäten der Akademie ist etwas geblieben, womit sie an das Jahr 1750 und die Akademie von Dijon anknüpft, die Jean Jacques Rousseaus überraschende Antwort auf die Frage nach dem Fortschritt preisgekrönt hatte. Sie setzt alle zwei Jahre Prämien für die Beantwortung von Preisfragen aus, wie etwa „Gibt es moderne Klassiker?". Leider sind schon mehrere Male keine preiswürdigen Entgegnungen eingesandt worden, während ein Bewerber die Auszeichnung kurioserweise gleich zweimal erworben hat.

Von allen hier geschilderten Gründungen ist die der Mainzer Akademie mit ihrer Doppelfunktion wohl die kühnste. Sie war weit mehr als die anderen von dem Willen einer der westlichen Besatzungsmächte getragen, einen neuen Kristallisationspunkt für Wissenschaften und Künste an der Stelle des teilweise verlorengegangenen und bedrohten Berlin zu schaffen. Mainz in der französischen Besatzungszone war zum Bettungsfloß bestimmt, auf das sich Mitglieder der Berliner Akademie, die es in den Westen verschlagen hatte oder noch verschlagen sollte, hinaufziehen konnten – so sah es der erste, bis zu seinem Tode im Jahre 1967 amtierende Generalsekretär Helmuth Scheel. So sahen es auch die in Mainz und in Baden-Baden waltenden französischen Kulturoffiziere, die seine Anstrengungen kräftig unterstützten.

Sie schufen auf einem damals noch kaum bebauten Plateau oberhalb der Mainzer Innenstadt eine Bleibe für die gänzlich neue Institution, die parallel zu der wiederbelebten Johannes-Gutenberg-Universität aufwuchs. Nüchtern und sachlich ist das Gebäude, auch das Mobiliar trägt bürgerliche Züge, bis auf eine stattliche Zahl weit ausladender Polstersessel, die offenbar für die ehrenwerten Mitglieder andere eine Stiftung der wie manches andere eine Stiftung der „Grande Nation", die sich den Fauteuil eines Akademikers offenbar nicht weniger würdig vorstellen konnte.

Vom Hauch einer holden Überflüssigkeit umweht

Neben den beiden Klassen für Naturwissenschaften nimmt sich die Klasse für Literatur und Geisteswissenschaften bescheiden aus. Immerhin die Tätigkeit der Klasse für Literatur einigermaßen schmücken die Liste Namen wie Hermann Kesten und Julien Green: mit Welmann Kesten und Julien Green: mit Wellershoff, Vormweg und Werner Koch sind die Kölner gut vertreten. Aber auch Klaus Mehnert ist hier zu finden, der sicher stolz darauf ist, nicht als Aachener Professor, sondern als Autor vielgelesener Bücher berufen worden zu sein. Bürgende Künstler oder gar Schauspieler wie in Berlin sind hier nicht dabei. Aber man scheut keineswegs vor dem Unkonventionellen zurück, indem man z. B. einer New Yorker Essayistin wie Susan Sontag die Heinse-Medaille verleiht, eine der Ehrungen, die die Akademie zu vergeben hat.

0187

Sicherungsverfilmungsstelle
Landesarchiv Berlin
Verfilmerin: Cornelia Below
Faktor 14.80

Akademie der Künste
Preuß. Akademie der Künste Bd. Nr.: I /

436

00

Sind Akademien notwendig? Diese Frage wird oft gestellt und manchmal mit Erbitterung verneint, wie unlängst von dem Österreicher Thomas Bernhard, der die Nominierung des Alt-Bundespräsidenten Walter Scheel zum Ehrenmitglied der Darmstädter Akademie zum Anlaß eines wütenden polemischen Ausbruchs nahm. Unbedingt nötig sind sie nicht, es haftet ihnen ein Zug holder Überflüssigkeit an. Vergleicht man das Ganze des kulturellen Lebens mit einer riesigen Bäckerei, so sind sie nicht für das Brot, sondern für die Kuchen und Torten zuständig, wobei sich ja auch bei denen das Dekorative und das Substantielle durchaus die Waage halten können.

Ihrer ganzen Konstitution nach sind die Akademien ein konservatives Element, da sie aber vom Alltag und seinen Zwängen abgehoben sind, kommt ihnen auch die Funktion eines Tummelplatzes der Musen zu. So dienen sie dem Bewahren ebenso wie dem Experimentieren, so sind sie ein Hort der Ruhe und der Unruhe zugleich.

Treffpunkt vor der Backsteinwand: Professor Hans Scharoun eröffnet 1960 die erste Pressekonferenz im neuen Haus der Westberliner Akademie der Künste, eingerahmt von Werner Düttmann (links mit Zigarette) und Herbert v. Buttlar FOTO: ILSE BUHS

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

anonym
Blechen-Ausstellung in Braunschweig präsentiert
Gießener Anzeiger
Jg Nr S
Gießen 28.Januar 1982

Blechen-Ausstellung in Braunschweig präsentiert

Braunschweig. Zeichnungen und Skizzenbücher des Malers Karl Blechen (1798—1840) werden jetzt im Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museum der Öffentlichkeit vorgestellt. Die Ausstellungsstücke gehören zu einer Sammlung von Werken Blechens, die das Museum im vergangenen Jahr erworben hatte. Der Künstler, der an der Berliner Akademie ausgebildet wurde und von 1824 bis 1826 am Berliner Königsstädter Theater als Theatermaler tätig war, ist als bedeutender Landschaftsmaler an der Wende von der Romantik zum Realismus, zwischen Caspar David Friedrich und Adolf Menzel, in die Kunstgeschichte eingegangen.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Helmut Börsch-Supan
Die Kunst auf der Preußenausstellung
Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins
Jg 78 Nr 1 S 392-397
Berlin Januar 1982

Die Kunst auf der Preußenausstellung

Von Helmut Börsch-Supan

Die meisten der großen historischen Ausstellungen, die in den letzten Jahren veranstaltet wurden, haben bedeutende Kunstwerke in großer Zahl konzentriert und auf diese Weise die Darbietung der Geschichte mit einem Glanz ausgestattet, der zwar Besucher anlockte, aber auch von einer nüchternen Bestandsaufnahme ablenkte. Besonders deutlich war das 1976 bei der Max-Emanuel-Ausstellung im Schloß Schleißheim, wo in der Ausstellung selbst die wahre Gestalt des bayerischen Kurfürsten und seiner Politik hinter der von ihm geschaffenen Fassade künstlerischer Repräsentation verdeckt wurde. Erst die Lektüre des Kataloges korrigierte den Augenschein.

Wie immer wieder beklagt wird, haben die Kataloge solcher großen Ausstellungen inzwischen jedoch aus Prestigegründen einen so monumentalen Umfang angenommen, daß sie den Lesewilligen nur zu oft abschrecken. Die Preußen-Ausstellung hat diese Fehler nicht begangen. In ihr ist bei den gezeigten Kunstwerken auch der Mißwuchs herangezogen, den es reichlich gegeben hat, und der erste Teil des – sprachlich falsch und nicht eben bescheiden – als „offizielles Standardwerk zu Preußen" apostrophierten Kataloges, der Ausstellungsführer, beschränkt sich auf ein handliches Format.

Aber wie es oft bei Reformen geht, sie schießen über das Ziel hinaus. Es werden neue Fehler begangen, die sich überdies ebenso kostspielig in Szene setzen lassen wie die alten. Der für den Untertitel gewählte Begriff „Bilanz" erweist sich als gefährlich, so sehr man den Rückstoß auch durch das Wort „Versuch" abzudämpfen bestrebt war. Die Rechner geraten unversehens selber mit unter den Strich. Aus diesem Strudel hätte es eine Befreiung nur durch gewissenhafte Arbeit gegeben. Aber Arbeit schmeckt nach Unterdrückung. An dieser Stelle sei nur die Auswahl der Kunstwerke betrachtet und der von Winfried Ranke verfaßte Ausstellungsführer im Hinblick auf das kunsthistorische Handwerk eines für die breite Öffentlichkeit bestimmten Leitfadens untersucht. Der Verfasser ist Kunsthistoriker. Was er zur Geschichte geschrieben hat, mögen Historiker beurteilen.

Wie sich die Menge der Fehler zu der der richtigen Aussagen verhält, wird in einer kurzen Besprechung immer nur durch genaue Untersuchung eines repräsentativen Ausschnitts dargestellt werden können. Ich wähle dazu die Gruppe der rund 180 Gemälde, die die Ausstellung enthält. Der Führer verzichtet in den meisten Fällen auf jede Kommentierung des ausgestellten Stückes und begnügt sich mit der Nennung des Titels, des Künstlers, des Materials, der Maße, der Entstehungszeit, des Besitzers und der Inventarnummer. Trotz solcher Beschränkung, bei der vielen möglichen Irrtümern aus dem Wege gegangen wird, ist die Zahl der Beanstandungen beträchtlich, da dem einzelnen Objekt nicht diejenige kritische Aufmerksamkeit zugewendet ist, die in Beziehung auf das Gesamte der preußischen Geschichte als Attitüde so gern zur Schau gestellt wird.

Die meisten in der Folge mitgeteilten Berichtigungen und notwendigsten Ergänzungen hätten sich die Veranstalter leicht selber erarbeiten können.

2/1 Die Datierung des im Auftrag des Hochmeisters Albrecht von Brandenburg-Ansbach (nicht „Albrecht von Brandenburg") gemalten Triptychons „vor 1513" läßt sich präzisieren, da Albrecht 1511 Hochmeister geworden ist. Wünschenswert wäre ein Hinweis darauf gewesen, daß die Verkündigung eine freie Kopie nach Dürers Holzschnitt aus der „Kleinen Passion" ist.

2/12 Da Johann Graf von Hohenlohe 1412 gefallen ist, kann dieses Datum für seine Totentafel nur als Terminus post quem angesehen werden. Daß dieses Gemälde aus der Berliner Kloster-

kirche das älteste von einem Hohenzollern gestiftete Kunstwerk und das früheste erhaltene Tafelbild dieser Kunstlandschaft ist, hätte bemerkt werden sollen.

2/16 Die zehn kleinen Markgrafenbildnisse von der Plassenburg sind als neuere Kopien auf Holz, nicht auf Kupfer gemalt.

4/10 Die vage Datierung „3. Viertel 16. Jh." bei dem Bildnis des Kurfürsten Joachim Friedrich von Brandenburg, der 1598 bis 1608 regierte, ist zu früh.

4/15 Das Bildnis des Großen Kurfürsten von Broder Matthiesen wird um 1639 datiert. Damals war der Dargestellte noch nicht Kurfürst. Broder Matthiesen wurde 1659 brandenburgischer Hofmaler. Damals wird das Bild entstanden sein.

4/17 Das Bildnis der Kurfürstin Dorothea von Brandenburg stammt von Jacques Vaillant.

4/18 Es handelt sich bei dem Bildnis Friedrichs I. nicht um ein Gemälde von David von Krafft, sondern um eine Kopie von Friedrich Wilhelm Weidemann nach dem oft wiederholten Bildnis von Gedeon Romandon.

4/19 Daß Elisabeth Henriette von Brandenburg dargestellt ist, muß nach den gesicherten Porträts der Kurprinzessin bezweifelt werden.

4/20 Das Bildnis der Königin Sophie Charlotte ist eine Kopie nach einem Gemälde Friedrich Weidemanns, von dem ein gutes Exemplar im Schloß Charlottenburg hängt.

4/21 Das vorzüglich gemalte Porträt zeigt keinesfalls die bigotte dritte Gemahlin Friedrichs I. Die Dargestellte trägt keinen Hermelin.

5/9 Die Bezeichnung des Quodlibets von Frans de Hamilton „Atelierwand" ist nicht gerechtfertigt.

5/15 Das dem Albert Eckhout („Albert van der Eeckhout") zugeschriebene Bildnis des Großen Kurfürsten soll um 1660 entstanden sein und ihn als Scipio darstellen, als der er in einem Turnier „in römischem Gewand, glitzend von Gold und Edelsteinen" aufgetreten war. Von Gold und Edelsteinen sieht man nichts. Das Datum „um 1660" ist zu spät. Im Hintergrund erscheint groß die Schwanenburg in Kleve, was hätte vermerkt werden sollen.

6/29 Die zierliche Gouacheminiatur, die so dunkel hängt, daß sie nicht genau betrachtet werden kann, stellt nicht die Königskrönung Friedrichs I. dar, sondern ist eine Allegorie.

6/30 Das Bildnis Friedrich I., von dem man nicht behaupten kann, es sei „oftmals verschenkt worden", denn es ist nur noch ein zweites Exemplar in Schwerin bekannt, stammt in der Ausführung sicher nicht von Gericke, sondern von Friedrich Wilhelm Weidemann.

7/4 Franz de Hamiltons „Stilleben mit Jagdwaffen und Jagdgerät" ist undatiert. Die Angabe 1665 ist erfunden.

7/5 Dagegen ist die Datierung „1706" auf van Royens Gemälde „Jäger mit Hund und Jagdbeute" nicht angegeben. Daß van Royen „vor allem Jagdstücke und Blumenstilleben" gemalt habe, stimmt nicht ganz. Er malte vor allem zoologische und botanische Merkwürdigkeiten.

8/78 Das „Bildnis einer älteren Frau" gibt durch eine deutliche Aufschrift zu erkennen, wer diese ist: Maria Eleonora, die Gemahlin des (schwachsinnigen) Herzogs Albrecht Friedrich von Preußen.

9/3 Das Datum „um 1735" für das Bildnis Friedrich Wilhelms I. nach Pesne ist zu spät. Der Typus ist 1729 geschaffen worden.

9/4 Das Porträt Friedrichs des Großen von Ziesenis ist keine Kopie, sondern zeigt die typische Handschrift des Malers und dürfte als eigenhändige Replik einzustufen sein.

9/7 Zwischen dem 1702 von Largillière gemalten Bildnis und dem 1707 von Antoine Pesne geschaffenen, das mit Sicherheit Friedrich Ernst von Knyphausen darstellt, besteht nur geringe Ähnlichkeit.

9/13 Das Bildnis des Georg Dietloff von Arnim ist kein Original, sondern eine schwache Kopie als Brustbild nach einem verschollenen Kniestück Pesnes.

9/18 Johann Friedrich Meyers Gemälde mit der Ansicht der ganzen Westseite des Wilhelmsplatzes in Potsdam ist „Posthaus in Potsdam" betitelt. Das 1783/84 erbaute Posthaus ist an der Ecke beim Kanal zu erkennen.

9/22 Das Bildnis des Philipp Otto von Grumbkows, das nach 1736 datiert werden kann, ist seitenverkehrt abgebildet.

9/40 Die Aufschrift auf dem Gemälde des dem General von Hacke vom Soldatenkönig geschenkten Pferdes ist sehr fehlerhaft wiedergegeben.

9/46 Das künstlerisch bemerkenswerte Bildnis des Achaz Reichsgrafen von der Schulenburg (nicht „von Schulenburg") könnte von Adám Mányoki stammen.

9/71 Das Bildnis des Reichsgrafen Wilhelm Finck von Finckenstein ist von Wilhelm Tischbein 1777 (im Katalog „18. Jh.") bei dessen Berliner Aufenthalt gemalt worden. In seinen Lebenserinnerungen schreibt der Maler, er habe das Porträt dreizehnmal kopieren müssen. Daniel Berger hat es gestochen.

11/17 Da die Schlacht bei Kolin 1757 stattfand und August Querfurt, der sie malte, 1761 starb, kann die Datierung des Gemäldes „2. H. 18. Jh." genauer bestimmt werden.

12/1 Das Bildnis Friedrichs des Großen ist sicher ein Original Johann Heinrich Christoph Franckes, keine Kopie. Der Typus wurde 1764 geschaffen. Die Datierung „um 1775–85" ist willkürlich.

13/49 Das Bildnis des Bankiers Moritz Ebers wurde von Johann Carl Heinrich Kretschmar gemalt.

13/57, 13/58 Daß das von Pesne gemalte Bildnis eines alten Salzburger Protestanten – der für die Berliner auch wegen seines riesigen Kropfes bemerkenswert war – 1732 im Auftrag Friedrich Wilhelm I. in Potsdam gemalt worden ist, läßt sich nicht mit Sicherheit behaupten. Fest steht nur, daß sich drei Bildnisse von Salzburger Protestanten 1757 im Nachlaß der Königin Sophie Dorothea befanden und an deren Tochter Philippine Charlotte, Herzogin von Braunschweig, fielen. Deshalb befinden sich die Bildnisse heute in der Braunschweiger Galerie.

14/1 Die Votivtafel ist dem Besuch König Friedrich Wilhelms I., nicht König Wilhelms I., in Kevelaer gewidmet.

15/89 Bei dem Maler Becker, der 1768 Kant porträtiert hat, handelt es sich wohl um den in Ostpreußen tätigen Johann Gottlieb Becker (1720–1782).

15/98 Die schöne Supraporte aus dem Gartenpavillon von Schloß Dyherrnfurt mit der routiniert ausgeführten Malerei auf Seide kann nur als Arbeit nach einem Entwurf von Carl Gotthard Langhans angesehen werden.

15/132 Das kleine Bildnis hat nichts mit Graff zu tun.

17/1 Das Bild von Schumann ist eine Allegorie auf die Rückkehr Friedrich Wilhelms III. aus dem Krieg von 1813/14 nach Berlin, nicht die Darstellung dieser Rückkehr selbst. Nützlicher als das hämisch zitierte Witzwort über die Flucht des Königs 1806 nach Memel, das mit dem Bild nichts zu tun hat, wäre eine Erklärung der Allegorie gewesen.

18/1 Der Titel des Bildes von Wilhelm Brücke „Das Schloß zu Berlin" ist schlecht gewählt, da man den Bau nur sehr weit in der Ferne sieht. 1838 wurde das Bild auf der Berliner Akademieausstellung unter dem Titel „Ansicht von den Linden aus auf das Königl. Schloß zu Berlin" gezeigt. Es ist also nicht 1839, sondern schon 1838 gemalt. Falsch sind auch die Maßangaben. Man hat das Bild mit dem breiten Rahmen gemessen.

18/3 Obgleich der Kommentar zu Gaertners Bild „Die Parochialstraße" wie auch der zu 18/2 fast wörtlich aus dem Katalog der Nationalgalerie abgeschrieben ist, enthält er, wie Hans-

Werner Klünner bemerkt hat, Fehler. Der Blick geht von der damals „Kronengasse" genannten Straße in die „Reetzengasse" genannte Verlängerung dieser Straße jenseits der Jüdengasse.

19/7 Das Bildnis des Prinzen Louis Ferdinand von Heinrich Seyffert ist mit Pastell auf Pergament, nicht auf Leinwand gemalt.

19/9 Mit Recht beurteilt der Katalog der Berliner Heinrich-von-Kleist-Ausstellung von 1978 das Bildnis eines etwa 18jährigen Jünglings, das als Porträt des Dichters gilt, skeptisch. Hier wird das Bildnis „um 1800" datiert und ohne Vorbehalt anerkannt.

23/5 Anton von Werners Entwurf für das Wandbild mit der Krönung Friedrich I. in Königsberg wird 1887 datiert. In diesem Jahr war das Wandbild vollendet. Die Entwurfsarbeiten begannen Anfang 1885.

23/7 Diese Skizze zu dem 1888 ausgeführten großen Bild von Ferdinand Keller „Kaiser Wilhelm, der siegreiche Begründer des Deutschen Reiches" ist 1887 gemalt.

23/63 Das Bild von Robert Warthmüller „Friedrich der Große am Dachfenster des Herrenhauses von Roßbach den Aufbruch der Franzosen beobachtend" ist 1895, nicht 1886 gemalt.

23/69 Skarbinas Gemälde „Friedrich der Große am Lagerfeuer von Bunzelwitz" wurde zuerst 1905 in Berlin ausgestellt, dürfte also in diesem Jahr oder kurz zuvor entstanden sein.

23/87 Das Bildnis des Prinzen August von Preußen in der Schlacht von Kulm ist eine Kopie nach François Gérard und paßt daher nicht in die Abteilung der Mythen und Legenden.

23/90 Das Gemälde von Hans von Marées, das wie zwei weitere Frühwerke des Malers unter gänzlicher Verkennung des künstlerischen Ranges dieser Bilder in der Flohmarkt-Atmosphäre der Abteilung „Mythen und Legenden" zur Schau gestellt ist, stellt den preußischen Major von Platen dar, wie er sich vor der Verfolgung durch zwei französische Dragoner durch einen Sprung in die Moldau rettet.

24/18 Anton von Werner stellt in dem oft gezeigten Bild „Etappenquartier vor Paris 1870" eine Episode im Schloß Brunoy bei Paris aus eben diesem Jahr dar. Der komplizierte Gedankengang des Kommentars erübrigt sich bei der Korrektur des Titels „Im Etappenquartier vor Paris 1871" im Katalog der Nationalgalerie.

24/19 Die Skizze Anton von Werners zum Mosaikfries der Siegessäule ist 1872 datiert, nicht 1871.

24/20 Das Bild „Am Abend von Sedan" stammt nicht von Anton von Werner, was schon der Stil erweist, sondern von Georg Bleibtreu. Es ist links unten signiert. Es ist auch nicht um 1884 entstanden, sondern wurde schon 1872 auf der Berliner Akademieausstellung gezeigt.

Von den übrigen Texten zu Skulpturen, Zeichnungen und Druckgraphiken seien nur die schweren Fehler berichtigt.

5/52 Der Kupferstich von Georg Daniel Heumann steht in keiner Beziehung zur Königin Sophie Charlotte (wie schon aus dem Allianzwappen und dem Spiegelmonogramm zu ersehen ist) und ist nicht um 1710, sondern in der Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden

6/26 Die Bezeichnung „Reichshelm" für den Totenhelm des Großen Kurfürsten ist unsinnig.

7/18, 7/19 Die Ansichten von Schloß Monbijou und Schloß Charlottenburg aus dem 16. Band des Theatrum Europaeum sind nicht 1662, sondern 1717 erschienen.

9/5 Die Künstlerbezeichnung „Adam und Sigisbert Michel" bei der Büste Coccejis müßte, um den Irrtum auszuschließen, es habe einen Bildhauer Adam Michel gegeben „François Gaspard Adam und Sigisbert Michel" heißen.

12/6 Die berühmte Braunschweiger Büste Friedrichs des Großen von Eckstein ist seitenverkehrt abgebildet.

13/10 Daß der Greisenkopf ein Selbstbildnis Chodowieckis ist, muß bezweifelt werden.

14/40 Die Radierung mit der Grundsteinlegung der St. Hedwigskirche hat der Architekt Legay

geschaffen, was die – freilich französische – Beschriftung besagt.

15/4 Nicht Asmus Jacob Carstens, sondern Frederic Christian Carstens hat laut Unterschrift den Bildnisstich Friedrichs des Großen geschaffen.

15/90 Die farbige Kreidezeichnung mit dem Bildnis des jungen Friedrich Nicolai stammt entweder nicht von Graff oder ist nicht um 1760 entstanden, da Graff sich damals in Augsburg aufhielt. Im Werk Graffs gibt es keine Zeichnung, die sich stilistisch mit dem Blatt vergleichen läßt.

16/12.16/13 Die Büste des Freiherrn Karl Stein zum Altenstein hat Ludwig Wichmann geschaffen, die Hermann von Boyens Emil Alexander Hopfgarten.

17/13 Die „A D Sch" signierte Karrikatur Johann Gottlieb Fichtes als Mitglied des Berliner Landsturms kann nicht von Johann Gottfried Schadow stammen. Vielleicht ist die Signatur als „Albert Dietrich Schadow" zu lesen.

19/38 Die Bleistiftzeichnung des Theseus mit dem erschlagenen Minotaurus von Bettina von Arnim ist keine eigene Erfindung, sondern die Kopie eines berühmten antiken Gemäldes aus Herculaneum.

19/65 Dieser kümmerliche „Goethe im Hausrock" darf nicht mit Rauch in Verbindung gebracht werden.

22/36 Das Bildnis Beuths ist eine Kopie nach Krüger.

22/57 Die Bronzebüste Schinkels ist ein Guß nach der berühmten Marmorbüste Friedrich Tiecks von 1819.

23/20 Die Skulptur ist nicht eine Reduktion des „Friedrich mit den Windspielen", sondern des Stettiner Denkmals von 1793.

23/25 „Friedrich der Große mit Windspielen" ist keine Statue, sondern eine Statuette.

23/49 Die Technik von Anton von Werners mit Deckweiß gehöhter Kohlezeichnung „Der 19. Juli 1870" sollte nicht als „aquarellierte Ölkreide" bezeichnet werden.

23/56 Schadows Prinzessinnengruppe in Porzellan kann nicht als Nachbildung der Marmorgruppe bezeichnet werden, da sie früher als diese entstanden ist.

Ein Teil der Fehler ist dadurch zu erklären, daß die Auswahl der Originale in den Sammlungen von unqualifizierten Hilfskräften vorgenommen worden ist. Der Versuch, etwas vom künstlerischen Leben in Preußen mitzuteilen, wird nur in der Epoche des Großen Kurfürsten und der Friedrichs III./I. gemacht. Dabei werden sehr wenige Künstler vorgestellt, einige von diesen aber mit relativ vielen Werken, die gar nicht im Verhältnis zu der wirklichen Bedeutung der Künstler für Brandenburg-Preußen stehen und größtenteils auch gar nicht hier gefertigt worden sind. Frans de Hamilton, der nur zehn Jahre brandenburgischer Hofmaler war, ist mit vier Bildern vertreten, Joseph Werner ebenfalls mit vier Arbeiten, die sämtlich nicht in der unproduktiven Berliner Zeit geschaffen sind. Der viel wichtigere Augustin Terwesten fehlt dafür. Der gegen Ende des 17. Jahrhunderts anwachsende französische Einfluß bleibt unerwähnt. Ranke meint, man habe „Maler aus den Niederlanden oder aus Friesland" berufen, als sei Friesland nicht eine Provinz der Niederlande. Kein Wort wird über das friderizianische Rokoko verloren. Potsdam und die gärtnerische Gestaltung seiner Umgebung als Kulturleistung werden ebenso wenig gewürdigt wie das Aufblühen der Künste mit der Wiederbelebung der Akademie. Nichts findet sich über den Aufbau der Museen.

Das „klassizistische Berlin" mit seinen „Bau- und Kunstwerken für die neue Oberschicht" wird hauptsächlich mit einer Stadtvedute Wilhelm Brückes und zweien Eduard Gaertners dokumentiert, Werken also, wie sie besonders Friedrich Wilhelm III. bevorzugte. Die „neue Oberschicht" schätzte anderes, was nicht gezeigt wird, zum Beispiel die Düsseldorfer Schule. Ranke meint, Schinkel habe sich nur für die Gestaltung des Stadtzentrums mit den Quartieren

der Reichen interessiert. Die Planungen für die Luisenstadt und Moabit werden unterschlagen. Die problematischen Historienbilder und Skulpturen in der Abteilung „Mythen und Legenden" wecken den Eindruck, dieses sei die vorherrschende Kunstleistung der zweiten Jahrhunderthälfte in Preußen gewesen.

Der Bau des Kunstgewerbemuseums von Martin Gropius tritt dieser Vorstellung zum Glück entgegen, so sehr der Rohbauzustand des Inneren die Noblesse der Architektur beeinträchtigt. Sonst jedoch vermag sich die Ausstellung als geistige Leistung kaum über die Tristesse der verwahrlosten Umgebung und der Signale einer neuen Barbarei in ihr zu erheben. Es ist ein Rechenfehler, zu meinen, die doppelte Negation, die in der unpreußischen Untugend der Schlamperei besteht, schlage sich bei der Bilanz als ein Aktivposten nieder. Der stärkste, wenngleich deprimierende Eindruck bleibt das, was die Aussteller ungewollt und ohne es zu bemerken als Einheit von Vergangenheit und Gegenwart präsentieren. Das Bemühen um Bewältigung der Vergangenheit fällt nach einem ehrlichen Ansatz träge in die Vortäuschung solchen Tuns zurück.

Anschrift des Verfassers: Prof. Helmut Börsch-Supan, Leistikowstraße 2, 1000 Berlin 19

Der zuvor abgedruckte Artikel wurde aufgrund seiner Geschlossenheit und seines Umfangs aus der für Heft 2/82 vorgesehenen kritischen Gesamtübersicht zu den Veranstaltungen anläßlich des Schinkeljubiläums und des „Preußenjahres" gesondert wiedergegeben.

Die Redaktion

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

Hartmut J ä c k e l
Absage an eine Dichter-Akademie
Anmerkungen zu Ernst Jünger
Der Tagesspiegel
Jg Nr S
Berlin 28.August 1982

Absage an eine Dichter-Akademie

Anmerkungen zu Ernst Jünger / Von Hartmut Jäckel

Die Preiswürdigkeit des Schriftstellers Ernst Jünger steht für mich außer Frage. Für seine große geistig-literarische Lebensleistung gebühren ihm Dank und Respekt — ganz unabhängig davon, wie der Zeitgenosse Ernst Jünger sich nach 1919, nach 1933 oder nach 1945 politisch verhalten hat. Wäre es anders, dürften uns Ezra Pound und/oder Knut Hamsun (dessen „Mysterien" ich immer wieder lesen werde) nicht mehr viel bedeuten: beide Autoren haben, als in Europa die Lichter ausgingen, eine peinlich-schlimme Figur gemacht.

Ob letzteres auch für Ernst Jünger gilt, darüber wird man noch lange streiten. Eine Sammlung kompromittierender Zitate reicht für ein Ja jedenfalls nicht aus (deren pauschales Wegwischen freilich ebensowenig für ein Nein). Sicher dünkt mich nur, daß die Interviews der letzten Tage — im „Spiegel" vom 16. August, im Fernsehen vom 18. und 21. August — den gefeierten Dichter nicht eben als politischen Kopf von Rang und Glanz erwiesen haben. Jüngers Gegner werden sich hier bestätigt fühlen.

Aber auch sie sollten anerkennen, daß Jünger ohne Vorbehalt offen ist. Wo er ungenau bleibt, sich über Tatsächliches irrt, muß sein Alter, muß die Länge der Zeit bedacht werden, die verstrichen ist. Eine nicht ganz beiläufige Episode des Jahres 1933 anhand der zeitgenössischen Dokumente kritisch nachzuzeichnen, mag dazu dienen, Lücken der Erinnerung auszufüllen, Fehler richtigzustellen.

Ernst Jünger hat die Mitgliedschaft in Organisationen immer gemieden. Er hat nie einer politischen Partei angehört, er hat (1927) das Angebot abgelehnt, sich für die NSDAP in den Reichstag wählen zu lassen, und er hat, trotz seines Faibles für das Soldatische, für Manneszucht und Ordensdienst, Heimat und Karriere nicht dort gesucht, wo die hochdekorierten Frontoffiziere des Ersten Weltkrieges sie mühelos fanden: in der Reichswehr. 1923 ist Jünger aus ihr ausgeschieden.

Einsam zu sein, sich als einzelner mit den „Selbstauflösungsprozessen der bürgerlichen Welt" auseinanderzusetzen, das wurde für den seine Umwelt mit der Neugier des Käfersammlers betrachtenden Dichter Ernst Jünger schon damals Teil seiner Exisxenz. Die Abneigung gegen jegliches Eingebundensein, gegen die kollektive Inanspruchnahme hat Jünger frühzeitig artikuliert. Aber auch seine Schriften bezeugen, daß es so mit ihm stand. Es sind die Schriften eines Mannes, dem die Autonomie seiner inneren Lebensführung stets mehr bedeutet hat als jedes daraus erwachsende persönliche Risiko.

So nimmt es nicht wunder, daß Ernst Jünger auch jene „Deutsche Akademie der Dichtung" herzlich gleichgültig war, die sich im Mai 1933 unter NS-Vorzeichen zu konstituieren begann. Ihre Vorgängerin war die „Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste zu Berlin", deren unrühmliches Ende bekannt ist: die Akademie schloß am 15. Februar 1933 Heinrich Mann, seit 1931 Präsident der Sektion Dichtkunst, und Käthe Kollwitz aus ihren Reihen aus, um der für den Weigerungsfall angedrohten Auflösung zu entgehen.

Die neue Dichter-Akademie sollte den Vertretern einer „volksbewußten und artgerechten" Literatur vorbehalten bleiben. Anfang Mai berief Kultusminister Rust die ersten vierzehn Mitglieder (darunter Werner Beumelburg, Hans Friedrich Blunck, Hans Carossa, Hans Grimm, Hanns Johst, Erwin Guido Kolbenheyer, Agnes Miegel und Will Vesper). Auf einer weiteren Berufungsliste, die Anfang Juni 1933 bekanntgegeben wurde, stand auch der Name Ernst Jüngers. Jünger — und nur er — lehnte die Berufung jedoch ab.

Nach diesem Vorgang befragt, äußert Jünger sich in seinem Interview mit dem „Spiegel" wie folgt: „Die Sache paßte mir nicht ... weil ich in überhaupt keine Akademie wollte, dann paßte sie mir speziell in bezug auf die neuen Leute nicht. Also habe ich Grimm geschrieben, ich wäre leider zu beschäftigt oder so etwas Ähnliches, ich könne das nicht machen. Außerdem habe ich die Angelegenheit durch eine Erklärung in der Presse öffentlich gemacht, was damals als besonders schlimm empfunden wurde ... Nun lese ich bei meinen Gegnern, der Jünger ist nur deshalb nicht in

ERNST JÜNGER — ein undatiertes Foto, wahrscheinlich aus den frühen dreißiger Jahren. Foto: Archiv

die Akademie gegangen, weil er keine Zeit hatte. Die denken natürlich, daß so ein junger Mann hätte schreiben müssen: Mit euch Schweinen will ich nichts zu tun haben. Dann wäre der junge Mann freudig am nächsten Tag ins KZ gewandert."

Ernst Jüngers Äußerung trifft im wesentlichen zu, wenngleich er seine — in der Tat spektakuläre — Absage damals doch ein wenig geschmeidiger begründet hat. Sein vom 16. November 1933 datiertes, übrigens in „Berlin-Steglitz, Hohenzollernstr. 6 pt." verfaßtes Schreiben an die Akademie lautet:

Ich beehre mich, Ihnen mitzuteilen, daß ich die Wahl in die Deutsche Akademie der Dichtung nicht annehmen kann. Die Eigenart meiner Arbeit liegt in ihrem wesentlich soldatischen Charakter, den ich durch akademische Bindungen nicht beeinträchtigen will. Im besonderen fühle ich mich verpflichtet, meine Anschauungen über das Verhältnis zwischen Rüstung und Kultur, die ich im 59. Kapitel meines Werkes über den Arbeiter niedergelegt habe, auch in meiner persönlichen Haltung zum Ausdruck zu bringen. Ich bitte Sie daher, meine Ablehnung als ein Opfer aufzufassen, das mir meine Teilnahme an der deutschen Mobilmachung auferlegt, in deren Dienst ich seit 1914 tätig bin.

Mit der Versicherung, daß ich bereits in der Tatsache, daß Sie an mich gedacht haben, eine hohe Auszeichnung erblicke,

Ihr sehr ergebener
Ernst Jünger

Schon zwei Tage später, am 18. November 1933, antwortete ihm, knapp und ohne Grußformel, Werner Beumelburg im Auftrage des Akademie-Präsidenten, des inzwischen zu Recht vergessenen Hanns Johst:

Sehr geehrter Herr Jünger,

ich habe von Ihrem Schreiben vom 16 d. Mts. an die Akademie Kenntnis genommen. Eine Ablehnung Ihrer Berufung in die Deutsche Akademie der Dichtung wäre erst in Frage gekommen, sobald der Kurator der Akademie diese Berufung Ihnen amtlich mitgeteilt hätte. Ich werde dem Kurator eine entsprechende Mitteilung machen und bin Ihnen dankbar, daß Sie mich in die Lage versetzen, eine Ihnen unerwünschte Berufung zu verhindern.

Noch am gleichen Tage schrieb Jünger zurück, in einer — so will mir scheinen — übertrieben devoten Diktion, die den Verfasser versteckt, die ihn unkenntlich macht:

Sehr geehrter Herr Beumelburg!

Ihr Schreiben vom heutigen Tage erhielt ich mit bestem Dank und sehe dadurch die Lage zu meiner Zufriedenheit geklärt. Ich

möchte nochmals betonen, daß ich dem Institut der Akademie mit der allergrößten Hochachtung gegenüberstehe, und daß der Hinweis auf mein Schrifttum in meinem vorigen Briefe lediglich in der Bedeutung eines für meine persönliche Lebensführung gültigen Grundsatzes aufzufassen ist.

Zum Formalen möchte ich bemerken, daß ich mich zu meinem Briefe natürlich erst berechtigt fühlte, nachdem ich unter einem amtlichen Aufrufe der Akademie genannt worden war. Ich habe bei dieser Gelegenheit meinen Namen mit besonderer Freude zur Verfügung gestellt, — einmal des ausgezeichneten Anlasses wegen, dann aber auch, um zu betonen, daß ich zur positiven Mitarbeit am neuen Staate, ungeachtet mancher persönlichen Verärgerung, wie etwa der Haussuchung, die in meinen Räumen stattgefunden hat, durchaus entschlossen bin. Ich bin überzeugt, daß dies auch auf meine eigene Weise möglich ist und schreibe Ihnen diese Zeilen frei von der Leber weg.

Mit kameradschaftlicher Hochachtung
als Ihr ergebener
Ernst Jünger

Was an diesen Zeilen irritiert, ist Ausdruck jener Ambivalenz, mit der ein nationalbewußter Nicht-Demokrat wie Jünger dem Dritten Reich gegenüberstand. Das Echo dieser Haltung ist noch 1982 deutlich vernehmbar: „Zum Beispiel, daß Hitler den Versailler Vertrag nicht wollte, damit war ich ganz einverstanden" oder „Mit Hitlers Sudetenland-Politik und dem Anschluß Österreichs bin ich noch heute völlig d'accord" (so Jünger in seinem Interview mit dem „Spiegel").

Immerhin belegt ein weiteres, an die Parteizeitung „Völkischer Beobachter" gerichtetes Schreiben (vom 14. Juni 1934), wie konsequent sich Ernst Jünger schon in den frühen Jahren dem Regime verweigert und sich gegen jede mißdeutbare Einvernahme seiner Person zur Wehr gesetzt hat. Aus diesem Brief geht außerdem hervor, daß es Ernst Jünger nicht gelungen ist, seine zuletzt zitierte Antwort an die „Deutsche Akademie der Dichtung" zu veröffentlichen. Der Brief lautet:

An den „Völkischen Beobachter"; „Die Junge Mannschaft"!

In der „Jungen Mannschaft" Beilage zum „Völkischen Beobachter" vom 6./7. Mai 1934 ist ein Auszug aus meinem Buch „Das abenteuerliche Herz" zum Abdruck gebracht. Da dieser Abdruck ohne Quellenangabe erfolgte, muß der Eindruck entstehen, daß ich Ihrem Blatt als Mitarbeiter angehöre. Dies ist keineswegs der Fall; ich mache vielmehr seit Jahren vom Mittel der Presse überhaupt keinen Gebrauch. In diesem besonderen Falle ist noch hervorzuheben, daß es nicht angängig erscheint, daß einerseits die offizielle Presse mir die Rolle eines Mitarbeiters zuerkennt, während andererseits der Abdruck meines Schreibens an die „Dichterakademie" vom 18. November 1933 durch offizielles Presse-Kommuniqué unterbunden wird. Mein Bestreben läuft nicht darauf hinaus, in der Presse möglichst oft genannt zu werden, sondern darauf, daß über die Art meiner politischen Substanz auch nicht die Spur einer Unklarheit entsteht.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ernst Jünger

Zu einer klaren Korrektur fordert schließlich die Bemerkung Jüngers im „Spiegel"-Interview heraus, die Mitgliedschaft in der Dichter-Akademie sei ihm 1933 von einem „Gremium" angetragen worden, das aus Hans Grimm, Erwin Guido Kolbenheyer und — Ernst Wiechert bestanden habe. Hier irrt Jünger.

Während Grimm und Kolbenheyer in der Tat (tonangebende) Akademiemitglieder der ersten Stunde gewesen sind, hatte der Schriftsteller Ernst Wiechert weder mit ihnen noch mit der Akademie (der er zu keiner Zeit angehört hat) noch mit der Literaturpolitik des NS-Regimes irgend etwas zu schaffen. Ganz im Gegenteil: Ernst Wiechert hat sich geraume Zeit vor Ernst Jünger bei den neuen Machthabern unbeliebt gemacht, und zwar durch eine am 6. Juli 1933 in München gehaltene Rede „Der Dichter und die Jugend", in der er dazu aufruft, die Macht, die der Jugend des Dritten Reiches gegeben sei, nicht zu mißbrauchen und „das Leidende zu lieben". Das „Treuegelöbnis", das 88 deutsche Schriftsteller im Oktober 1933 „dem Reichskanzler Adolf Hitler" abgegeben haben, hat Wiechert ebensowenig wie Jünger unterschrieben. Als Wiechert zwei Jahre später, am 16. April 1935, erneut öffentlich das Wort ergreift, wird er vom „Völkischen Beobachter" scharf angegriffen: „Es muß Bitterkeit auslösen, wenn ein Dichter wie Ernst Wiechert, dem der nationalsozialistische Staat ein unbegrenztes Vertrauen entgegenbrachte, seinen Namen dazu mißbraucht, die Saat einer schwindenden Zuversicht auszustreuen."

Am 8. Mai 1938 schließlich wurde Ernst Wiechert in „politische Schutzhaft" genommen — „wegen betont staatsfeindlicher Gesinnung und Erregung öffentlicher Unruhe gegen Partei und Staat". Wiechert hatte gegen die Verhaftung Martin Niemöllers protestiert und war der Volksabstimmung über den Anschluß Österreichs ferngeblieben. Wiecherts Buch über die Haftzeit im KZ Buchenwald, 1946 unter dem Titel „Der Totenwald" erschienen, hat nicht wenig dazu beigetragen, die deutsche Öffentlichkeit von der Wahrheit der Berichte über KZ-Greuel und SS-Schandtaten zu überzeugen. Die Integrität Wiecherts, der schon vor 1945 eine ständig größer werdende Lesergemeinde hatte („Das einfache Leben" erschien 1939 mit einer Startauflage von 130 000 Exemplaren) und der nach 1945 ein fast legendäres Ansehen gewann, ließ selbst hartnäckige Zweifel verstummen.

Wenn es überhaupt eine „innere Emigration" von Schriftstellern im Dritten Reich gegeben hat, die keinem Publikationsverbot unterlagen, dann gehörten wohl beide dazu, Ernst Jünger und der acht Jahre ältere, 1950 gestorbene Ernst Wiechert. Literarisch sind der faszinierend dünnhäutige Metaphoriker und der ostpreußisch schwerblütige Dichter extreme Gegenpositionen. Aber die Aufgabe, die ihnen gestellt war, das Geschick, das sie menschlich und politisch zu meistern hatten, waren ähnlich. Daran zu erinnern, bietet die Aussage Jüngers über Wiechert, bietet die in diesen Tagen geführte Diskussion über eine Preisverleihung den rechten Anlaß.

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S
z

Helmut B e c k e r
Theodor Fontane - Dichter
und Pharmazeut
Apotheker-Journal
Jg Nr 10 S 108-112
München 6. Oktober 1982

Theodor Fontane – Dichter und Pharmazeut

Erst sehr spät, in einer tiefen seelischen Krise, entschloß sich Fontane 1892 auf Anraten seines Hausarztes zur Niederschrift seiner Jugenderinnerungen: „Meine Kinderjahre" und „Von Zwanzig bis Dreißig". Ihnen verdanken wir eine mit liebevollen Details ausgesuchte Schilderung der Ausbildung Fontanes zum Pharmazeuten und seiner Anfänge als Apotheker.

In der Löwenapotheke in Neuruppin erblickte Theodor Fontane am 30. Dezember 1819 das Licht der Welt. Unsere Abbildung zeigt eine spätere Ansicht seines Geburtshauses.

Theodor Fontane erblickte am 30. Dezember 1819 in dem verschlafenen Städtchen Neuruppin das Licht der Welt, wo sein Vater Henri kurz zuvor die Löwenapotheke gekauft hatte. Neuruppin: das war auch die Heimat der bunten Kühnschen Bilderbogen mit ihren Kosaken und Husaren, Negern und Indianern, den tropischen Urwäldern mit Tigern und Elefanten. Die ohnehin schon große Phantasie des kleinen Theodor wurde durch diese farbenprächtigen Bilder sicher noch beflügelt.

Geschichte, Geographie und das Studium der Natur beschäftigten Fontane sein ganzes Leben. Vater Henri unterstützte die Kinder, gab geduldig jede Aufklärung. Er freute sich, wenn sie von ihren Streifzügen Insekten, Steine, Vogeleier, Muscheln und seltene Pflanzen mitbrachten. Dem kleinen Theodor kaufte er sogar eine Flinte! Damit ging es am Samstag nachmittag auf Vogeljagd. Das Naturalienkabinett füllte sich. Die trockene Schule, die damals nicht vom Anschaulichen ausging, trat natürlich zurück.

1826 verkaufte Henri die Löwenapotheke für das Doppelte des Einkaufspreises wieder, dies war aber auch sein einziger großer geschäftlicher Erfolg. Henri war von einer ewigen Unruhe geplagt. Fontane schrieb später über ihn: *„Herumkutschieren, immer auf der Suche nach einer Apotheke, ohne diese je finden zu können, wäre wohl eigentlich sein Ideal gewesen."* 1827 kaufte der Vater die Adlerapotheke in Swinemünde, die Familie zog um. Swinemünde bedeutete für Fontane damals das Tor zur Welt: Hier konnte er Seeleute beobachten, Warentransporte und fremde Schiffe, englische Kapitäne und würdevolle, schwarzgekleidete Kaufleute.

Er war mehr am Hafen als hinter seinen Schulbüchern zu finden. Die Swinemünder Apotheke war ein Ort des Gesprächs, hierher kamen die Honoratioren des Orts, um mit dem weltmännischen und gebildeten Apotheker die Tagesereignisse und die Skandale der Kleinstadt zu besprechen.

Der Sohn hörte aufmerksam zu, ihm erschloß sich die Anatomie einer Biedermeierstadt, hinter deren friedlicher Oberfläche es oft recht stürmisch zuging. Einmal eskortierte sogar der Vater an der Spitze der Bürgerwehr ein Raubmörderehepaar zum Richtplatz! (Der Vater wird liebevoll in der Figur des Apothekers Gieshübler in „Effi Briest" geschildert.)

Nach einem kurzen Gastspiel im Gymnasium wurde Fontane zu seinem Onkel August nach Berlin geschickt. Hier besuchte er seit Herbst 1833 die Klödensche Gewerbeschule. Selbstverständlich wurde auch hier häufig geschwänzt. Viel lieber streifte der Schüler vormittags in den Rehbergen oder in der Jungfernheide herum, botanisierte, träumte – und begann so eigentlich seine „Wanderungen durch die Mark Brandenburg".

Nachmittags ging's in die Lesecafés, in denen die Fülle der Zeitungen lockte. Stehely am Gendarmenmarkt, Josty in der Nähe des Schlosses und Spargnapani Unter den Linden waren die berühmtesten Treffpunkte von Journalisten, Literaten, aber auch Spitzeln der preußischen Regierung, die hier →

Foto: Entnommen aus dem Katalog der Ausstellung „Theodor Fontane 1819 – 1898" Akademie der Künste, Berlin, 19. Dezember 1969 – 18. Januar 1970

nach aufmüpfigen Untertanen Ausschau hielten.

Die Wahl des Apothekerberufs war eher eine Verlegenheitslösung. Die fehlende materielle Basis spielte mit. Mit einer gewissen Bitterkeit äußerte Fontane 1849: *„Man ließ mich Apotheker werden, weil man das Geld verprassen wollte, was zur Ausbildung der Kinder hätte verwendet werden müssen ...“* Das leichtfertige Leben des Vaters führte 1847 sogar zur Trennung der Mutter vom Vater. Später urteilte Fontane milder über den Vater, der nicht nur ein genialer Verschwender, sondern wegen seiner Hilfsbereitschaft der „Abgott armer Leute“ war.

Lehrjahre in der Roseschen Apotheke

Lehrherr war Wilhelm Rose, Besitzer der Apotheke „Zum Weißen Schwan“ in der Spandauer Straße in Berlin. Treffend charakterisiert Fontane den umtriebigen Rose:

„Daß unser Wilhelm Rose nebenher auch den zweiten großen Bourgeoiszug hatte: den, alles, was von ihm ausging oder ihm zugehörte, gründlich zu bewundern, versteht sich von selbst; seine Apotheke war die berühmteste, sein Laboratorium war das schönste, seine Gehülfen und Lehrlinge waren die besten oder doch wenigstens durch sein Verdienst am besten untergebracht, und seine Kerbelsuppe (die wir jeden Mittwoch kriegten – eine furchtbare Semmelpampe) war die frühlingsgrünste, die gesündeste, die schmackhafteste. Jegliches, was seine Hand berührte, nahm schon dadurch einen Höhenstandpunkt ein, in Wahrheit aber war alles nur knappzu mittelmäßig.“

Von den Lehrlingen zeichnete er ein freundliches Bild:

„Diese letztren, die Lehrlinge also, waren – was sich auch später, in anderen Offizinen, immer wiederholte, – allerliebste junge Leute, frisch, gescheit, talentvoll, aus denen, ausnahmslos, auch was geworden ist. Daß dem so sein konnte, lag daran, daß sie sämtlich aus guten Häusern stammten, also die berühmte ‚gute Kinderstube‘ gehabt hatten.“

Bei den Gehilfen beklagte er die negativen Wirkungen der Armut, die sie im Selbständigwerden behinderten:

„Und deshalb waren denn auch die Gehülfen ein vorwiegend minderwertiges Material, weil sie meist aus kleinen, elenden Verhältnissen herkamen. Sie katzbuckelten und setzten sich dann zur Entschädigung aufs hohe Pferd, wo sie's irgendwie glaubten riskieren zu können.“

Herzerfrischend sind die Streiche der Lehrlinge und Gehilfen, vor allem wenn der Apotheker auf Reisen war. Fontane wählt hier als Beispiel einen seiner Vorgänger, Falkenberg:

„Dieser junge Falkenberg nun – er besaß später die Viktoria-Apotheke, Friedrichstraße, dicht am Belle-Alliance-Platz – war ein Ausbund von Keckheit und Ausgelassenheit, worin er nur noch von seinem älteren Kollegen, einem Rosenschen Neffen, übertroffen wurde. Mit diesem zusammen hatte Falkenberg, in Tagen und Wochen, wo sie gemeinschaftlich den Nachtdienst hatten, die ganze Spandauer-Straßen-Gegend devastiert und auf den Kopf gestellt, und zwar dadurch, daß sie, der eine mit einer kleinen festen Leiter, der andre mit allerlei Handwerkszeug ausgerüstet, überall die Geschäftsbilder abbrachen und diese vertauschten, so daß, wo beispielsweise ‚Pastor Berduschek‘ wohnte, den Tag darauf ‚Hebamme Mittermeier‘ zu lesen war und umgekehrt. Wie sich denken läßt, kam es ihnen bei diesem Treiben darauf an, sich in Anzüglichkeiten zu überbieten.“

Die Rosesche Apotheke lag in der Nähe der Garnisonskirche. Dies wirkte sich sogar auf den Apothekenbetrieb aus:

„Meist um Ostern und Pfingsten herum gab es in dieser Kirche große Musikaufführungen, Oratorien von Graun, Händel, Mendelssohn, und an solchem Oratoriumstag verwandelte sich dann unsere Apotheke in eine Art Tempelvorhalle, drin die Billets verkauft wurden. Ich war jedesmal der ‚Mann am Schalter‘ und hatte dabei das Vergnügen – statt der üblichen Sommersprossenschönheiten mit krausem roten Haar, die Kurellasches Brustpulver oder Lippenpomade kauften – ein gut Teil der vornehmen Berliner Welt an meinem Schiebefenster erscheinen zu sehen.“

Bei Tage ein pflichtgetreuer Apotheker, bei Nacht ein studentischer Literat

Sogar mancher eintönigen Arbeit konnte Fontane etwas abgewinnen, wenn sie ihm nur Zeit zum Phantasieren und Konzipieren literarischer Versuche ließ. Einmal saß er wochenlang an der Bereitung von „Queckenextrakt“, „Extractum Graminis“. Dieser zweifelhafte Stoff war damals große Mode in England, Rose lieferte ganze Fässer nach London und Brigthon:

„Mir fiel die Herstellung desselben zu, und so saß ich denn, tagaus tagein, mit einem kleinen Ruder in der Hand, an einem großen eingemauerten Zinnkessel, in dem ich, unter beständigem Umherplätscheln, die Queckensuppe kochte. Schönere Gelegenheit zum Dichten ist mir nie wieder geboten worden; die nebenherlaufende, durchaus mechanische Beschäftigung, die Stille und dann wieder das Auffahren, wenn ich von der Eintönigkeit eben schläfrig zu werden anfing – alles war geradezu ideal, so daß, wenn zwölf Uhr herankam, wo wir unser Räuberzivil abzulegen und uns für „zu Tisch“ zurechtzumachen hatten, ich die mir dadurch gebotene Freistunde jedesmal zum Niederschreiben dessen benutzte, was ich mir an meinem Braukessel ausgedacht hatte.“

Wilhelm Rose schrieb im Januar 1840, nachdem Fontane seine Lehre bei ihm beendet hatte, im Zeugnis u. a.: „...die ihm obliegenden Geschäfte versah er mit Eifer und Treue und benutzte seine Mußestunden fleißig zum Studium pharmazeutischer und anderer damit verbundener Wissenschaften...“ Nun, dem alten Rose war wohl die Natur der „Wissenschaften“ entgangen, die Fontane in seiner Freizeit betrieb. Trotz der übermächtigen Liebe zur Literatur war Fontane jedoch ein recht tüchtiger Apotheker. Rückblickend äußerte er 1849 über diese Zeit: *„...mit jener Unverwüstlichkeit der Jugend setzte ich es durch, bei Tage ein pflichtgetreuer Apotheker und bei Nacht ein studentischer Literat zu sein.“*

Schlimm wurde es für ihn, als er im Herbst 1840 Rose verließ und eine Stellung bei Dr. Kannegießer in Burg antrat. Das Städtchen erschien ihm öde, er klagte über die armseligen Wassersuppen des geizigen und unfreundlichen Patrons und über das ungeheizte Zimmer. (Solche Bedingungen waren damals bei einem Großteil der Gehilfen üblich.) Nach drei Monaten erkrankte er auch noch an Typhus.

Eine ganz andere Zeit brach dagegen in Leipzig an (April 1841 bis Mai 1842), wo er in der Neubertschen Apotheke „Zum Weißen Adler“ konditionierte. Hier gab es doch ein gebildetes Bürgertum, Diskussionspartner, Bälle...

Die glücklichste Zeit dürfte Fontane jedoch in Dresden bei Gustav Struve in der Salomonisapotheke (Juli 1842 bis März 1843) verbracht haben. Struve war ein hervorragender Pharmazeut, Fontane hielt ihn sogar für „absolute Nummer eins in Deutschland“. Über die Sachsen urteilte Fontane später, sie seien gegenüber den ost- →

elbischen Preußen „die Überlegenen und ihre Kulturüberlegenheit wurzelt in ihrer Bildungsüberlegenheit."

Mit viel Glück bestand er sein Examen

1844/45 wurde der Militärdienst abgeleistet, 1845/46 folgte nach einer kurzen Tätigkeit als Rezeptar beim Vater die Anstellung in der „Polnischen Apotheke" Dr. Schachts in der Berliner Friedrichstraße.

Hier feierte Fontane auch erste literarische Erfolge (Ballade „Tunnelbrand", die nach einem Londoner Aufenthalt entstand) – aber jetzt begann auch die mühevolle Vorbereitung auf das Examen. 1845 hatte er sich auch noch verlobt, die Braut Emilie drängte verständlicherweise auf Examen und Heirat. Ein Hochschulstudium für Apotheker war damals in Preußen noch nicht vorgeschrieben, ganz im Gegensatz zu Bayern, wo es schon vor einer Generation obligatorisch geworden war. Über die Vorbereitungszeit berichtete er:

„Spätsommer 46 gab ich meine Wohnung in der Dorotheenstraße wieder auf und quartierte mich bei meinen auf dem Lande lebenden Eltern ein, um da meine Studien privatim fortzusetzen, so gut oder so schlecht es ging. ‚So schlecht' ist das richtigere. Denn Naturwissenschaftlichkeiten sind Dinge, die man nicht bloß aus Büchern lernen kann; es bedarf dazu viel äußeren Apparats. So stand es denn wenig gut mit mir, als ich, nach Ablauf von etwa dreiviertel Jahren, wieder aufbrach, um endlich mein Examen zu machen. Ich wußte jämmerlich wenig."

Das Ganze ging relativ glücklich aus:

„Dabei passierte das, was immer passiert, daß ich auf dem Gebiet, auf dem es am schlimmsten mit mir stand, am besten abschloß. Das war in der Botanik. Ich ging, in Frack und weißer Binde, durch die Friedrichstraße hin auf meine Marterstätte zu. Bei Raehmels Weinhandlung, damals Ecke der Rosmaringasse, angekommen, schwenkte ich ein, um mich durch eine halbe Flasche Rotwein soweit wie möglich zu stärken und dabei noch einen flüchtigen Blick in ein kleines, mich beständig begleitendes botanisches Büchelchen zu tun. Ich schlug blindlings auf, und auf der linken Seite stand ‚Die Karyophyllazeen'. Die Typen stehen noch deutlich vor mir. Es war hier alles nur in nuce gegeben, aber so wenig es war, es rettete mich doch, denn siehe da, der alte Link, berühmter Botanikprofessor – Vater oder Taufpate der Linkstraße –, begann mit seiner Krähstimme gerade nach den Karyophyllazeen zu fragen."

Fontane hatte zwar das Examen hinter sich, jedoch keine Aussicht, selbst eine Apotheke zu eröffnen. Die bedauernswerte Braut mußte warten. Im Spätherbst 1847 trat er in die Jungsche Apotheke ein. Dabei konnte er auch einen Einblick in manche traurigen sozialen Verhältnisse tun:

„Die Jungsche Apotheke, Ecke der Neuen Königs- und Georgenkirchstraße ... war ein glänzend fundiertes Geschäft, aber von vorstädtischem Charakter, so daß das Publikum vorwiegend aus mittlerer Kaufmannschaft und kleineren Handwerkern bestand. Dazu viel Proletariat mit vielen Kindern. Für letztere wurden seitens der Armenärzte meist Lebertran verschrieben – damals, vielleicht auch jetzt noch, ein bevorzugtes Heilmittel –, und ich habe, während meiner ganzen pharmazeutischen Laufbahn, nicht halb soviel Lebertran in Flaschen gefüllt wie dort innerhalb weniger Monate. Dieser Massenkonsum erklärte sich dadurch, daß die durch Freimedizin bevorzugten armen Leute gar nicht daran dachten, diesen Lebertran ihren mehr oder weniger verskrofelten Kindern einzutrichtern, sondern ihn gut wirtschaftlich als Lampenbrennmaterial benutzten."

Gelegentlich ging ihm allerdings die Kaufmannshaltung gegen den Strich. Drastisch schrieb er an einen Freund:

„...ergreif ich in heiligem Eifer selbst die Pomadenbüchse, wickle mit einer zarten Bemerkung die Salbe in doppeltes Papier und überreiche irgendwelchem Saumensch, die abends hinter Haustüren abgeknutscht wird, pfiffig lächelnd ihre Haarschmiere."

Schon bald wendet er der Revolution enttäuscht den Rücken

So kam das stürmische Jahr 1848. Fontane galt in der Apotheke als Revolutionär, da er einige politisch-literarische Artikel veröffentlicht hatte.

„Im ganzen aber verbesserte sich meine Stellung dadurch doch um ein nicht Unbeträchtliches, weil die Menschen mehr oder weniger vor jedem, der zu Zeitungen irgendwelche Beziehungen unterhält, eine gewisse Furcht haben, Furcht, die nun mal für Übelwollende der beste Zügel ist. Wer glaubt, speziell hierlandes, sich ausschließlich mit ‚Liebe' durchschlagen zu können, der tut mir leid."

Fontane stand auch auf den Barrikaden, ohne allerdings einen Schuß abzugeben. Bald erkannte er resignierend die Zerfahrenheit und Schwäche der revolutionären Gruppen und die ungebrochene Macht der Herrschenden.

Ein Freund fand den Ausweg: Während draußen die Revolution tobte, trat Fontane im Krankenhaus Bethanien eine neue Stellung als pharmazeutisch-wissenschaftlicher Ausbilder von zwei Schwestern an, die als Diakonissinnen hier den Apothekendienst übernehmen sollten. Die beiden Schülerinnen waren Schwester Emmy Danckwerts und Schwester Aurelie von Platen. Fontane selbst schildert seine originelle Lehrmethode:

„Es ging alles ganz vorzüglich, was an dem guten Willen und der großen Gelehrigkeit meiner zwei Schülerinnen lag. Aber ein bestimmtes Verdienst kann ich mir doch auch selber zuschreiben, und zwar das Verdienst, daß ich selber so wenig wußte. Das ist in solchem Falle, wie der meinige war, immer ein großer Segen. Je weniger man weiß, je leichter ist es, das, was man zu sagen hat, in Ordnung und Übersichtlichkeit zu sagen. Und darauf allein kommt es an. Natürlich ist durch eine so simple Prozedur kein Gelehrter heranzubilden, aber für Anfänger, bei denen es doch nur auf Introduktion und Orientierung ankommen kann, ist das Operieren mit einem ganz kleinen, aber übersichtlich angeordneten Material das beste. Das Ende krönte denn auch das Werk; beide Damen bestanden ein Jahr später nicht nur das Examen vor einer eigens dazu berufenen Kommission, sondern Emmy Danckwerts war auch geradezu das Staunen der Examinatoren. Sie verdankte das zu Neunzehnteln sich selbst, aber ich hatte sie doch auf den rechten Weg gebracht und vor allem alles vermieden, was sie hätte langweilen und abschrecken können.

Meine Vortragsweise, wenn ich meiner Art zu sprechen diesen Namen geben durfte, war die plauderhafte, drin das Wissenschaftliche nur so nebenherlief, während ich beständig Anekdoten und kleine Geschichten erzählte. So beispielsweise beim Sauerstoff, mit dem ich anfing. Ich berichtete von einer Entdekkung ... Dann fing ich an hervorzuheben, daß am Sauerstoff das Leben hinge. Schon gleich nach seiner Entdekkung habe man das auch gewußt, und als König Friedrich Wilhelm II. in seinem wassersüchtigen Zustande vielfach von Erstickung bedroht gewesen sei, da

→

habe man ihm allabendlich ein paar mit Sauerstoff gefüllte Schwimmblasen ans Bett gelegt, und immer, wenn die Atemnot am größten gewesen, hab' er sich mit Hülfe des Sauerstoffs eine Linderung verschaffen und wieder leichter aufatmen können. ... Beim Wasserstoff, nachdem ich ihn hergestellt und zum Ergötzen meiner Schülerinnen verpufft hatte, kam ich schnell auf die Luftballons und gab ein halbes Dutzend Aeronautengeschichten mit fabelhafteren Gefahren und noch fabelhafteren Rettungen zum besten. ... Wenn ich Kleines mit Großem vergleichen darf, so verfuhr ich etwa so, wie zwanzig oder dreißig Jahre später Huxley in seinen öffentlichen Vorlesungen über derlei Dinge verfuhr. Es wiederholt sich immer wieder, daß die höchste und die niedrigste Wissenschaft denselben spielerischen Weg einschlagen, der Meister, weil er will, der Stümper, weil er muß."

In seinen Werken finden sich vielfache Bezüge zum Apothekerberuf

Im Oktober 1849 begann ein neuer, von Not und Sorgen erfüllter Abschnitt seines Lebens, die Existenz als „freier" – oft nur allzu abhängiger – Schriftsteller. Durch die Heirat 1850 vergrößerten sich die materiellen Sorgen noch. Fontane dachte wieder an die Apothekerlaufbahn – aber woher sollte er das nötige Kapital nehmen? Er blieb Schriftsteller, aber in vielen seiner Werke finden sich Figuren, die ihre Existenz seiner pharmazeutischen Zeit verdanken.

Nur ein einziges Beispiel soll hier angeführt werden. In seiner Erzählung „Der letzte Laborant" beschreibt er den Pharmazeuten und Alchemisten Hampel, der „Dillgeist, Fichtengeist, Krause-Minzen-Geist, Melissengeist" herstellt. Bei seinem Begräbnis geben ihm die Kräuterweiber aus dem Gebirge das letzte Geleit, sie tragen auf Stangen mit sich, was sie für ihn immer gesammelt hatten: „Enzian und Arnika, Fingerhut und Besingkraut und vor allem Isländisch Moos, das in langen wirren Flechten von den Harken herunterhing."

Die uralten vorchristlichen Heiltraditionen, Alchemie und Pharmazie ... Das Auge des Dichters sah die Kontinuität – aber der Pharmazeut Fontane hatte ja das Nebeneinander noch real erlebt.

Dr. Helmut Becker

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Wolfgang P a u l
Auf dem Fernsehschirm:
Machtübernahme
Der Tagesspiegel
Jg Nr S
Berlin 3o.November 1983

S z

AUF DEM FERNSEHSCHIRM:

WEST: **Machtübernahme**

In dem Fernsehfilm „Die große Kapitulation" wurde etwas vorgespielt, was es 1932/33 nicht gab: ein Fernsehprogramm der Reichsrundfunkgesellschaft, das Ähnlichkeit mit einem heutigen TV-Kulturmagazin hat. Diese Fiktion, von Reinhard Hoffmeister erdacht und mit Zeitdokumenten ausgestattet, die ihren Höhepunkt in den Auseinandersetzungen in der Preußischen Akademie, Abteilung Dichtung, fanden, hatte den Reiz des Ungewöhnlichen, weil mit den Augen von heute die Vergangenheit vor 60 Jahren kritisch im Medium betrachtet werden konnte, beschränkt allerdings auf ein Kulturmagazin „Offene Welle". Diese Beschränkung hatte den Vorteil, sich politisch und polemisch mit der Kulturszene zu befassen, also pars pro toto zu vermitteln.

Ein Moderator, der das Opfer der Unfreiheit wurde, stand im Mittelpunkt des Fernsehfilms. An ihm und an den Personen im imaginären Fernsehstudio wurde deutlich, wie dieser Übergang von der Republik zur Diktatur sich im Medium vollzog. Dafür gibt es Beispiele aus der Rundfunkgeschichte. Nur das Medium war hier „neu".

Wolfgang Paul

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

S z

Winfried L ö s c h b u r g
Spaziergänge durch die Berliner Geschichte
Ein Bienenschwarm von Besuchern in der Galerie
Berlins erste Kunstausstellung im Marstall Unter den Linden
Berliner Zeitung
Jg Nr S
Berlin-DDR 1983

Spaziergänge durch die Berliner Geschichte

Ein Bienenschwarm von Besuchern in der Galerie

Berlins erste Kunstausstellung im Marstall Unter den Linden

Mit den Verkaufsausstellungen und Galeriegesprächen setzt die „Galerie Unter den Linden", die vom Staatlichen Kunsthandel der DDR eingerichtet wurde, alte Traditionen in dieser Straße fort.

Seit jeher gab es hier Diskussionen um Kunstfragen und auch die allererste Kunstausstellung von Berlin. Vor knapp 200 Jahren tauchte die Idee auf, regelmäßige Ausstellungen nach dem Vorbild von Paris und London zu organisieren. Sie sollten öffentlich sein, denn die einzige Bildergalerie im Schloß war nur Standespersonen zugänglich, die sich beim Inspektor oder Kastellan zu melden hatten, außerdem zugleich praktischen Zielen dienen und Kunstwerke aller Genres vorführen, um den Kunstsinn zu fördern und „durch Einfluß auf Manufakturen und Gewerbe dergestalt zu veredeln", daß man mit ausländischen Produkten konkurrieren könne.

In den Morgenzeitungen lasen die Berliner die Bekanntmachung des Malers Chodowiecki über die erste Ausstellung am 20. Mai 1786. Als Schauplatz waren die Räume der Akademie der Künste im Obergeschoß des Marstalls vorgesehen, der dann 1903 dem Neubau unserer Staatsbibliothek weichen mußte. Für die ersten 349 Kunstwerke standen nur drei Säle zur Verfügung. Der Katalog der Gegenstände diente übrigens als Eintrittskarte. Für die 12 Groschen, die er kostete, konnte man die Schau so oft man wollte besuchen. Und sie fand guten Anklang. Auf der nächsten Ausstellung — bereits 375 Werke in vier Sälen — trat der junge Gottfried Schadow zum ersten Male als Künstler an die Öffentlichkeit. Seit 1788 wurden dann auch Arbeiten der Porzellanmanufaktur und kunstgewerbliche Erzeugnisse wie Wandleuchten, lackierte Schirme und Öfen oder auch ein Jäger auf dem Anstand aus Zukker und Marzipan gezeigt.

Ab 1800 fanden die Ausstellungen alle zwei Jahre statt, und bald beteiligten sich daran immer mehr auswärtige Künstler. Zeitungen und Zeitschriften priesen ihre Werke. Achim von Arnim publizierte in Kleists „Berliner Abendblättern" sogar ein Sonett auf einen der Maler. Der Bildhauer Rauch schrieb 1824 an Goethe: „Das Gedränge in den großen Sälen und der Galerie ist so groß, daß das ruhige Beschauen der Gegenstände nur im Augenblick des Öffnens der Säle möglich ist; später wird die besuchende Menge zu einem kaum nippenden Bienenschwarm." Wie Rauch fortfährt, seien in sechs Stunden immerhin 2500 Besucher in der Akademie gezählt worden!

Ein Blick in die Linden, wie er sich im Jahre 1691 bot. Rechts im Bild der damalige Marstall an der Stelle, wo sich heute die Staatsbibliothek befindet. Repro: BZ

Die Ausstellungen im Hause Nr. 38 der „Linden" wurden weithin bekannt. Sie enthielten aber auch immer mehr Gemälde mit Themen, die erregte politische Diskussionen entfachten. Im Jahre 1846 war Karl Hübners Bild „Das Jagdrecht" zu sehen, das die Willkür und Vorrechte des Feudaladels geißelte, der seine Bauern hetzte und niederschoß. Der Platz vor dem Gemälde wurde nie leer. Ganz Berlin sprach von dieser sozialen Anklage.

Eine ähnliche Episode ereignete sich im Lokal des Kunstvereins im Haus Unter den Linden 21. Als im November 1852 das preußische Herrscherpaar hier erschien, um sich das Bild von Paul Delaroche anzusehen, das die französische Königin Marie Antoinette als Verurteilte der französischen Revolution darstellte, drängten sich viele Berliner hinzu. „Da können Sie sich ein Beispiel dran nehmen!" rief eine Frau aus dem Volke. Der Publizist Varnhagen von Ense war Zeuge dieses wenig bekannten Zusammenstoßes und notierte noch in seinem Tagebuch: „Nur wenige Leute grüßten. Die Königin sah böse aus, sie ist ganz und gar nicht beliebt." Die Situation war deutlich — König und Gefolge zogen sich rasch zurück.

Fast 100 Jahre später fand dann im Mai 1946 im schwer getroffenen Zeughaus Unter den Linden die erste Ausstellung nach der Befreiung vom Faschismus statt, die „Deutsche Kunstausstellung" mit über 400 Arbeiten der Malerei, Grafik und Plastik. Im Oktober 1947 wurde hier das erste Berliner Kunstmuseum nach 1945 mit einer Sonderschau von Werken der Gegenwartskunst eröffnet. Weitere Ausstellungen wurden im Haus der DSF, der Staatsbibliothek und in einem Kunstpavillon nahe der Friedrichstraßenecke gezeigt. Stets gab es fruchtbare Gespräche wie jetzt in der Galerie Unter den Linden 66—68.

Dr. Winfried Löschburg

ARCHIV DER PREUSSISCHEN AKADEMIE DER KÜNSTE

Ernst M e r k e l
Andreas Riem in Berlin
(1786-1795)
einst und jetzt
Jg Nr 1 S 10-14
Frankenthal/Pfalz April 1985

S
z

Ernst Merkel

Andreas Riem in Berlin (1786-1795)

Freiwilliges Ausscheiden aus dem Amt

Nach Friedrichs II. Tod beginnt unter dem neuen König Friedrich Wilhelm II. der Kampf zwischen der ihr Haupt erhebenden Haller Orthodoxie und den radikalen Aufklärern. Die Ernennung Johann Christian Wöllners zum Justiz- und Kultusminister bezeichnet diese Wende. Zwar ging die Aufklärung weiter; man schränkte jedoch die Rechte der protestantischen Geistlichkeit ein, die sich bei ihren Predigten nach den geltenden Bekenntnisschriften richten sollte.

Am 9.7.1788 trat das von ihm entworfene Edikt, „die religiöse Verfassung des preußischen Staats betreffend", in Kraft. Riem wurde nun verfolgt, hatte er doch die „Wolfenbüttelschen Fragmente" herausgegeben; auch sein mit dem Rektor Fischer aus Halberstadt herausgegebenes „Journal für Aufklärung" erregte Aufsehen und Ärger, da es die Meinung König Friedrichs II. wiedergab, die Geistlichen seien keine Bevollmächtigten Gottes.

Nun sollte Riem aus seinem Amt entfernt werden. Die Armendirektion warf ihm vor, er unterrichte die Kinder nicht nach den neuen Richtlinien. Er erwiderte, er richte sich nach der Ermunterung nützlicher und großer Talente" zum Durchbruch zu verhelfen und so zum Glück der Menschheit beizutragen[7]).

Briefwechsel mit Bertuch in Weimar
Goethe und Riem

Im September 1788, als er noch Prediger war, besuchte Riem Weimar und fand Aufnahme bei Bertuch, mit dem er seine Pläne über die Akademie in Berlin besprach. Zugleich ging es ihm darum, daß seine Werke in der „Allgemeinen Deutschen Litteraturzeitung" besser besprochen würden, denn Riem glaubte, außerhalb von Berlin vergessen zu sein. In Bertuch glaubte er einen Seelenfreund gefunden zu haben[8]), der ihm auch nützte. Bertuch lieferte ihm eine Beschreibung der Weimarer Zeichenschule und versprach der Berliner Akademie Abgüsse aus der dortigen Antikensammlung. Riem dagegen verschaffte Bertuch Zeichnungen von Möbeln des Potsdamer Schlosses. Nach seiner Rückkehr nach Berlin schlug Riem dem Kurator die Ausrichtung der Berliner Sammlungen auf Weimar vor, was Heinitz billigte[9]).

Es gab Widerstand innerhalb der Akademie; auch die versprochenen Berichte und Zeichnungen ließen auf sich warten. Die gelieferten Abgüsse, die der Weimarer Hofbildhauer Klauer angefertigt hatte, gefielen von der Ausführung her nicht[10]); einzelne von ihnen waren schlecht gearbeitet[11]). Unter den Mitgliedern kam es wegen Riem zum Streit; selbst die bestdenkenden Männer warfen ihm vor, er habe sich in sein Amt gedrängt. Heinitz stellte sich vor seinen Schützling und vermied so Rücktritt und Sturz Riems[12]).

Dieser war jedoch nur hinausgezögert. Heinitz, der „brave alte Mann, der Würdigste von allen", konnte sich gegen die Mehrheit in der Akademie nicht durchsetzen, da Riem seine Kompetenzen überschritten hatte. Man warf ihm den Abschluß von unsauberen Kontrakten zum Schaden der Akademie vor. Bald nach dem ersten Zwischenfall sah sich Heinitz nach einem Nachfolger für Riem als Sekretär um. Da sich dieser zur gleichen Zeit für den Stipendiaten der Akademie und Goethes Hausgenossen Professor Karl Philipp Moritz einsetzte, weil er ihn als seinen Freund ansah, ernannte die Akademie diesen zum Assessor mit Stimmrecht. Heinitz ließ Riem fallen und wandte seine Gunst Moritz zu. Riem mußte aufs schwerste enttäuscht gewesen sein, hatte er doch auf dessen Freundschaft gebaut. Stattdessen mischte sich Moritz in seine Amtsgeschäfte ein, und als die Ermittlungen im Gang waren, suchte er Riem „aus

Frankenthaler Bruch nach Süd-Osten aufgenommen in Hinne am Bruchgraben (V.T.H.)

dem Gewissen; auch sehe seine Ordination keine Beschränkung vor. Riem hatte nun zur Herbstmesse 1788 seine Schrift ‚Über die Aufklärung' erscheinen lassen, deren zweite Frage Wöllner erregte. Er beauftragte den Generalfiskal (Generalstaatsanwalt), gegen Riem und den Zensor für geistliche Schriften Schlüter zu ermitteln[2]). Die Verhöre und Vorladungen belasteten Riem seelisch, und er schreibt an Bertuch in Weimar ... ‚ich bin der geistlichen Verfolgung müde und überdrüssig, das allmählich zum Schandfleck wird, wenn geschieht, was EINER will'[3]). Das Berliner Kammergericht lehnte eine Strafverfolgung ab, und der Staatsrat erklärte das Verfahren als ungesetzlich und nichtig. Auch der Zensor Schlüter blieb weiter im Amt und hat Riem auch später geholfen.

Dieser erklärte sich bereit, freiwillig aus dem Amt auszuscheiden, wenn sein Jahresgehalt von 550 Talern und die Beiträge zur Pfarrwitwenkasse gesichert seien. Zum 1.1.1789 schied er, der kein Heuchler sein wollte, ehrenvoll aus. Eine vom König angebotene feste Versorgung lehnte er ab.

Sekretär der Akademie der Künste

Riem war bei seiner Übersiedlung nach Berlin durch seine Schriften schon bekannt. Schon damals besaß er die Gunst von Prinz Heinrich, dem Bruder Friedrichs II., der zu den radikalen Aufklärern gehörte[4]). In Berlin lernte er den Maler Bernhard Christian Rode kennen, der von seinen Ansichten über die Kunst angetan gewesen sein muß, denn er regte Riem an, eine gegen Winkelmann gerichtete kritische Kunstbetrachtung zu verfassen[5]). Nun war sein Zugang zur Akademie sicher. Sie ernannte ihn am 10.9.1787 zum Ehrenmitglied, bald zum Assessor und Sekretär auf Probe. Als solcher wurde er zum 1. Januar 1788 Redakteur der von ihm angeregten Monatsschrift der Akademie. Am 1. Oktober 1788 endlich berief ihn der König ‚wegen seiner an den Tag gelegten litterarischen Kunstkenntnisse und der um die Akademie durch die Errichtung der nützlichen akademischen Monatsschrift sich erworbenen Verdienste' zum ständigen Sekretär. Bald wurde er Direktor der von Heinitz gewünschten akademischen Buchhandlung und erhielt ein Jahresgehalt von 300 Talern, weniger als zuvor als Prediger, aber er war jetzt frei von Bevormundungen. Riem besaß die Protektion von Heinitz, der ihn aufgefordert hatte, den ‚schwarzen Rock auszuziehen[6]).

Sein Bestreben war, ‚dem rühmlichen Zwecke, der Allgemeinheit eines guten Geschmackes, der Ermunterung nützlicher und großer Talente' zum Durchbruch zu verhelfen und so zum Glück der Menschheit beizutragen[7]).

Briefwechsel mit Bertuch in Weimar

Goethe und Riem

Im September 1788, als er noch Prediger war, besuchte Riem Weimar und fand Aufnahme bei Bertuch, mit dem er seine Pläne über die Akademie in Berlin besprach. Zugleich ging es ihm darum, daß seine Werke in der ‚Allgemeinen Deutschen Litteraturzeitung' besser besprochen würden, denn Riem glaubte, außerhalb von Berlin vergessen zu sein. In Bertuch glaubte er einen Seelenfreund gefunden zu haben[8]), der ihm auch nützte. Bertuch lieferte ihm eine Beschreibung der Weimarer Zeichenschule und versprach der Berliner Akademie Abgüsse aus der dortigen Antikensammlung. Riem dagegen verschaffte Bertuch Zeichnungen von Möbeln des Potsdamer Schlosses. Nach seiner Rückkehr nach Berlin schlug Riem dem Kurator die Ausrichtung der Berliner Sammlungen auf Weimar vor, was Heinitz billigte[9]).

Es gab Widerstand innerhalb der Akademie; auch die versprochenen Berichte und Zeichnungen ließen auf sich warten. Die gelieferten Abgüsse, die der Weimarer Hofbildhauer Klauer angefertigt hatte, gefielen von der Ausführung her nicht[10]); einzelne von ihnen waren schlecht gearbeitet[11]). Unter den Mitgliedern kam es wegen Riem zum Streit; selbst die bestdenkenden Männer warfen ihm vor, er habe sich in sein Amt gedrängt. Heinitz stellte sich vor seinen Schützling und vermied so Rücktritt und Sturz Riems[12]).

Dieser war jedoch nur hinausgezögert. Heinitz, der ‚brave alte Mann, der Würdigste von allen', konnte sich gegen die Mehrheit in der Akademie nicht durchsetzen, da Riem seine Kompetenzen überschritten hatte. Man warf ihm den Abschluß von unsauberen Kontrakten zum Schaden der Akademie vor. Bald nach dem ersten Zwischenfall sah sich Heinitz nach einem Nachfolger für Riem als Sekretär um. Da sich dieser zur gleichen Zeit für den Stipendiaten der Akademie und Goethes Hausgenossen Professor Karl Philipp Moritz einsetzte, weil er ihn als seinen Freund ansah, ernannte die Akademie diesen zum Assessor mit Stimmrecht. Heinitz ließ Riem fallen und wandte seine Gunst Moritz zu. Riem mußte aufs schwerste enttäuscht gewesen sein, hatte er doch auf dessen Freundschaft gebaut. Stattdessen mischte sich Moritz in seine Amtsgeschäfte ein, und als die Ermittlungen im Gang waren, suchte er Riem ‚aus

niedrigster Undankbarkeit' aus dem Amt zu drängen. In einer Sitzung verlangte man eine Erklärung Riems zu den Anschuldigungen. Bis zur Klärung wurde er vom Amt suspendiert, da seine Anwesenheit ‚aus beweglichen Gründen' den Mitgliedern nicht zugemutet werden könne. Riem geriet in wirtschaftliche Schwierigkeiten, da ihm auch die Buchgeschäfte Verluste gebracht hatten und das Gehalt gesperrt wurde.

Riem war bestrebt, das Ansehen der Berliner Akademie durch die Aufnahme berühmter Männer zu heben. Er überzeugte Heinitz, Goethe, Herder und Wieland nacheinander, als Ehrenmitglieder zu berufen. Dies mußte natürlich die Berliner Literaturzirkel, die Goethe als unmoralisch ablehnten, verdrießen. Riem wollte, daß man Goethe, um ihn herauszuheben, zuerst, die beiden anderen später aufnehmen solle. Sein Plan scheiterte und die drei wurden am 11.2.1789 gemeinsam als Ehrenmitglieder aufgenommen. Die Ernennungsurkunden nahm der ebenfalls geehrte Herzog Karl August nach Weimar mit. Keiner der drei Geehrten lieferte einen Beitrag zu Riems Monatsschrift. Nur Bertuch schrieb seinen versprochenen Aufsatz über die Weimarer Zeichenschule[12]). Bei der Ernennung Goethes zum Ehrenmitglied kamen Riem Bedenken, ob dieser auch annehmen werde, hatte doch Goethe kurz vorher geschrieben: „In Deutschland wird viel erbärmliches über die Kunst geschrieben. Die Berliner Akademie, wovon Riem ihr Sekretär ist, zeichnet sich besonders aus"[13]). Riem legte Wert darauf, sich bei Goethe in Erinnerung zu bringen, denn nur bei ihm läßt er sich durch den Herzog entschuldigen, daß er ihm nicht selbst geschrieben habe[14]).

Weimar ist für Riem eine Stätte des „freien Geistes, das Athen" Goethes, Herders und Wielands. Dort lebe man frei von dem Feuer der Inquisition, ohne Daumenschrauben und Zensur[15]). Dort möchte er leben. Als er aber Bertuch darum bittet, in Weimar eine Buchhändlerstelle zu erhalten, antwortet dieser nicht; später schreibt Riem: „Wenn mich das Schicksal verläßt, will ich unter den Lorbeeren mit meinen Freunden in Weimar Schatten suchen"[16]). So versteht es sich, daß er seine Entlassung auf ein Bündnis zwischen Heinitz und Wöllner zurückführt, womit er sich reinwaschen wollte, das verhaßte System aber für sein Schicksal verantwortlich machte. Riems Gegner in der Akademie waren sich ihrer schwachen Position bewußt und konnten den Vorwurf, Riem mangelte es an den verlangten Qualitäten, nicht eindeutig beweisen. Unter Berufung auf seine Ernennung auf Lebenszeit drohte er mit einem Prozeß, den die Akademie nicht wünschte. Endlich gaben sich beide Teile kompromißbereit. Riem behielt den Sekretärstitel und verzichtete auf die Führung der Geschäfte, die Moritz als sein Stellvertreter übernahm. Er übernahm dafür gegen gleiches Gehalt zum Nutzen der Akademie die Leitung der Buchhandlung. In den Berliner Blättern durfte er eine vorher zensierte Ehrenerklärung abgeben. Die Gehaltssperre wurde aufgehoben und der einbehaltene Betrag nachgezahlt[17]). Er beklagte sich über sein niedriges Einkommen in Preußen, das er nur durch jährlich 1000 Taler im Ausland verbessern könne[18]).

Der Fall Riem hatte noch Folgerungen für die Organisation der Akademie. Ein königliches Reglement von Anfang 1790 schafft die Anstellung von Personen auf Lebenszeit ab, stellt ihre Einstellung in das Gutdünken der Mitglieder und kennt nur noch Beamte auf Zeit. In diese Affaire wurde auch die Monatsschrift der Akademie hineingezogen. Sie stellte mitten im Druck ihr Erscheinen ein, obwohl Riem bereits aus der Redaktion ausgeschieden und Moritz an seine Stelle getreten war. Ob Riem dazu gedrängt wurde, auf den Titel zu verzichten, ist unbekannt. Der König entschädigte ihn wegen dieses Verzichtes durch seine Berufung als Kanonikus beim Herforder Stift. 1791 hat er nun einen dotierten Titel, der für sein Ansehen zu dieser Zeit unentbehrlich war. Bis 1795 führte er die Buchhandlung als Unternehmer auf eigene Rechnung und nicht mehr als Direktor. Die amtliche Anrede „Kanonikus" führte er noch in Frankenthal[19]).

Ausweisung aus Preußen

In Berlin stieg angesichts der Ereignisse in Frankreich — Revolution, Ausrufung der Republik, Besetzung von Mainz — die Unruhe im Bürgertum, ohne daß es zu Aufständen kam. Das preußische Kabinett ging dagegen mit Verboten und Verhaftungen vor. In die Diskussion über den Abschluß eines Friedens zwischen Preußen und Frankreich schaltete sich auch Riem ein, war er doch überzeugt, daß die beiden aufgeklärtesten Staaten sich verbünden müßten, um der Menschheit Glückseligkeit zu bringen. Er verkannte jedoch, daß Preußen im Inneren mit einem Umsturz rechnen mußte, was die restaurativen Kräfte nicht wünschten. Deshalb mußten seine gezielten Aktionen die Herrschenden und die Öffentlichkeit zu belehren, scheitern, ja, Riem mußte als eine Gefahr für den Staat angesehen werden. Hatte man vorher Miß-

liebige wie Reichard und Dr. Bahrdt eingesperrt, so ging man bei Riem noch weiter. Als einziger Oppositioneller wurde er des Landes verwiesen. Diese Ausweisung stellte einen ungeheuerlichen Akt von Kabinettsjustiz dar, sich eines unbequemen Kritikers zu erwehren. Wie zahlreiche Gebildete begrüßte auch Riem den Ausbruch der französischen Revolution, lehnte jedoch anfangs den Königsmord und das Terrorregime von Robespierre ab. Mit einer geradezu erschütternden Naivität bot sich der wirklichkeitsfremde Mann als Legationsrat im auswärtigen Dienst an und reichte dazu beim König eine Betrachtung über den aufgeklärten Staat ein, wie er ihn sah. Aber diese Schrift ging an ihn zurück. Später behauptete er, er habe es abgelehnt, preußischer Beamter zu werden[20]. Während der Friedensverhandlungen schreibt er immer wieder an die Regierung und wählt, da erfolglos, den Weg über die Öffentlichkeit. Da seine Arbeiten in Preußen nicht die Zensur passierten, ließ er seine Schrift über das Staatsinteresse Preußens in Leipzig drucken. Das Heft fand Zustimmung und Ablehnung zugleich. Da aber Riem sich als guter preußischer Patriot gab, erfolgte kein Vertriebsverbot. Das zweite und dritte Heft behandeln Europas Staatsinteresse mit Schwerpunkt Preußen. Hier konfrontiert Riem immer wieder die weise Politik Friedrichs II. mit der jetzigen und greift die Finanzwirtschaft an. Scharfe Angriffe richtet er vor allem gegen Hardenberg, den er als seinen Feind betrachtete, weil er sich bei den Friedensverhandlungen in Basel den französischen Ideen von Volksbefreiung verschloß und nationales Interesse geltend machte. Das Kabinett suchte nach Möglichkeiten eines Schreibverbots für Riem. Die mit der Ermittlung beauftragten Zensoren sahen dazu jedoch keinen Anlaß[21]. Für Schlüter ist Riem ein preußischer Patriot, der das Gute für sein Land will. Seine Schrift enthalte viel Gutes und bereits Bekanntes. Schlüter und Graf Soden von der Schmitt fällen keine Urteil und überlassen es dem Kabinett, was zu tun sei[22].

1795 legte Riem dem Kabinett einen Vorschlag vor, das linke Rheinufer an Frankreich abzutreten und den preußischen Gebietsverlust durch die Säkularisierung der geistlichen Bistümer auszugleichen.

Diese Gedankengänge, die Minister von Alvensleben als das Lächerlichste aus der Feder des politischen Amateurs Riem bezeichnet, dürften nicht einer Idee Riems entsprungen sein. Da er Beziehungen zu französischen Diplomaten in Berlin unterhielt, auch mit deutschen Jakobinern korrespondierte — F. A. Rebmann bat ihn in einem abgefangenen Brief um Mithilfe bei der Flucht aus Erfurt — und auch geschwätzig sich seiner Beziehungen zu Pariser Komitees rühmte, erschien er dem Kabinett als besonders gefährlich. Da die innenpolitische Lage in Preußen gespannt war, konnte man sich kein Gerichtsverfahren gegen Riem erlauben, das eventuell zu inneren Unruhen in Berlin hätte führen können. Ein gerichtlicher Freispruch dagegen hätte das Ansehen des Königs und seines Kabinetts „kompromittiert"[23]. Das Kabinett wollte daher Riem aus Preußen entfernen und ließ die rechtlichen Grundlagen für eine Ausweisung Riems prüfen. Alle angeforderten Gutachten lehnten dies jedoch ab, da sie gegen die Vorschriften des Landrechts verstießen. Eine Ausweisung gebe es nur für Landstreicher[24].

Riem scheint nicht gewußt zu haben, welches Schicksal ihm bereitet werden sollte, denn er reichte wieder ein Manuskript ein, in dem er sich als „biederen Patrioten" bezeichnete und sich „untertänigst" für die gerügten Ausfälle gegenüber dem Minsterium entschuldigte[25].

Er, der wie die Illuminaten (Gruppe radikaler Aufklärer, der z. B. der radikale Barhdt angehörte) Gewaltlosigkeit vertrat, sollte unter Bruch des gültigen Rechts durch einen Kabinettsbeschluß entfernt werden. Da der König besonders die Komitees in Paris haßte, war es ein Leichtes, ihn zu bestimmen, den unruhigen Geist und Aufwiegler auszuweisen. Mit einem Zehrgeld versehen, schob man ihn am 17. 11. 1795 über die Grenze ab. Riem scheint als Staatsfeind Nr. 1 gegolten zu haben, denn die Regierungen von Frankreich und Sachsen wurden vor ihm gewarnt. Die preußischen Gesandten im Reich erhielten den Befehl, Riem zu beobachten. Der von Frankfurt berichtet auch ausführlich über die angebliche Zusammenarbeit Riems mit den deutschen Jakobinern und unterschob ihm anonyme, gegen Preußen gerichtete Schriften[26].

Unstetes Umherwandern und Scheitern

Seine Familie ließ Riem in Berlin in Not zurück. Er tauchte unter und nahm verschiedene Decknamen an. Für Preußen und seine Freunde war er tot; seine Frau erhält 1799 vom König eine Witwenrente bewilligt. Sein Leben verliert sich zeitweise im Halbdunkel, und er wandert unstet von Bekannten zu Bekannten. Als Lora (lat. Riemen) taucht er als österreichischer Komissar in Heidelberg auf. Dort läßt er einen Sohn, den er mit Racheline Betz aus „freier Ehe" hatte, taufen. In Neustadt, wo er sich um die Jahrhundertwende aufhält, erkennt er die Vaterschaft des Kindes an und ist als „homme de lettres" (Gelehrter) gemeldet. Um die gleiche Zeit veröffentlicht er eine Schrift, in der er Karl Theodor Vorschläge zur Geldbeschaffung macht. Dabei nennt er sich kurpfälzischer Untertan[28]. Noch über seinen Tod läßt er uns im Unklaren. Er ist weder im reformierten noch im lutherischen Sterbebuch Speyers verzeichnet.

Man hat Riem einen komplizierten Charakter genannt. Wir bezeichnen ihn als einen typischen Vertreter des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Er ist Idealist, weltfremd und lebensgierig zugleich, der sich über die von ihm vertretenen Moralbegriffe hinwegsetzt. Sein letztliches Scheitern in seiner Heimat geht wahrscheinlich auf die Ausweisung aus Frankenthal zurück, wobei ihm auch nicht Rebmann, dem er geholfen hatte, hilft.

AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN
PRESSE-ARCHIV

Die Weltkunst — Berlin.

Deutscher Saal im „Museum der Bildenden Künste" in Moskau

Von **Paul Ettinger**

Im Moskauer „Museum der Bildenden Künste" ist vor kurzem ein neuer Saal eröffnet worden, in welchem die Gemälde deutscher und englischer Meister von der zweiten Hälfte der XVIII. bis zum letzten Viertel des nachfolgenden Jahrhunderts Platz gefunden haben. Die deutsche Abteilung, welche die eine Hälfte des großen Saals füllt und über ein halbes Hundert Gemälde nebst einigen Skulpturen enthält, umfaßt auch österreichische und Schweizer Meister, die sogar hier besonders gut abschneiden. Die Linie beginnt mit Balthasar Denner und dem ihm verwandten Christian Seybold, sowie Christian Dietrich und zieht sich dann mit vielen fühlbaren Lücken bis zu den beiden Achenbachs, von denen besonders Oswald mit seinem „Nachtfest auf Santa Lucia" bemerkenswert ist, Knaus und Vautier, um in zwei kleinen Menzels als wirkungsvoller Schlußfermate auszuklingen.

Unter den Meistern des XVIII. Jahrh. fesseln vor allem der bedeutende österreichische Barockmaler Maulbertsch mit einer kleinen, aber ganz famosen Judith-Komposition (Abb. nebenst.), wohl der Entwurf für ein größeres Gemälde, sowie sein Landsmann Johann Georg Plazer mit zwei großen, auf Kupferplatten gemalten Bildern (Abbildung S. 1), deren Farbenauftrag sich durch besonderen Glanz auszeichnet. Dr. G. Agath hat kürzlich (Nr. 1 der „Weltkunst" 1932) auf die Bedeutung Plazers als Meister des Gesellschaftsbildes seiner Epoche hingewiesen. Es folgen in der österreichischen Gruppe einige Proben der glänzenden Porträtkunst Wiens um die Wende des XVIII. und XIX. Jahrhunderts, also Füger mit einem schönen Damenbildnis in blaßgelbem Shawl — das Bild galt früher in der Stschukin-Sammlung als Werk der englischen Schule, ist aber von Frl. K. Goldinger mit Recht dem Wiener Meister zugeschrieben, mit dessen „Frau Tschoffen" (Koll. C. Hardt) es eine große Verwandtschaft aufweist —, dann Lampi und Grassi, der mit seinem lebensgroßen, romantisch angehauchten Porträt eines Fürsten Trubetzkoj äußerst effektvoll vertreten ist. Das gleiche läßt sich leider nicht von F. Waldmüller sagen, dessen „Schulausflug" ganz im Anekdotischen stecken geblieben ist.

Ausschließlich Bildnismaler repräsentieren die Schweizer Kunst. Das kalte akademische Können der Angelika Kaufmann kommt in ihrer lebensgroßen, in Rom gemalten Darstellung der Fürstin Barjatinsky mit Kindern zutage; anmutiger wirkt die Künstlerin in ihrer intimen, vornehmen „Türkin am Stickrahmen". Eine Bleistiftskizze des großen Familienbildes ist übrigens jetzt in der „Preußischen Akademie der Künste" in Berlin auf der Schau „Goethe und seine Welt" aus der Sammlung Kippenberg zu sehen. Doch ist das Blatt dort irrtümlich als „Angelika Kaufmann und ihre römischen Freunde" bezeichnet, während in der sitzenden Dame die verwitwete Fürstin, eine geborene Holstein-Beck, zu sehen ist, die das Bildnis ihres verstorbenen Gatten in der Hand hält, und in stehenden Figuren ihr Sohn, der junge Fürst J. J. Barjatinsky, nebst Schwester mit Gemahl. Zwei ausgezeichnete Bildnisse russischer Aristokratinnen von dem trefflichen Anton Graff und Winterhalter sind für die Art dieser Meister sehr charakteristisch. Besonders der letztere zeigt sich hier von seiner stärksten Seite in dem lebensvollen Ausdruck seines schönen Modells und der breiten Malweise der einfachen, schwarzseidenen Robe, deren Monotonie eine fesche rote Haarschleife belebt.

Aus dem Gebiete des Landschaftsbildes sind außer den bereits genannten Achenbachs noch Ph. Hackert, K. Rottmann, K. D. Friedrich mit einem großzügigen Motiv aus Schlesien und Pettenkofen mit einem feinen plein-air zu erwähnen. Von den beiden Menzels — „Im Luxemburg-Garten" (Öl, 1876) und „Dorfzirkus" (Deckfarben, 1884) —, die früher in der Tretjakoff-Galerie hingen und in Menzel-Monographien reproduziert sind, ist namentlich das Pariser Bildchen von besonders prickelndem Reiz.

P. Ettinger (Moskau)

Franz Anton Maulbertsch, Judith
Museum der bildenden Künste, Moskau

Haben Sie schon die
„WELTKUNST"
abonniert?

Sicherungsverfilmung Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

436

I /

- Ende -