hte

Zeitschrift für Ideengeschichte
Heft XII/2 Sommer 2018

Intelligenzbad Ahrenshoop

Herausgegeben von
Ulrich von Bülow & Hellmut Seemann

Herausgeber:
Ulrich Raulff
(Deutsches Literaturarchiv Marbach)
Hellmut Seemann
(Klassik Stiftung Weimar)
Peter Burschel
(Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)
Luca Giuliani
(Wissenschaftskolleg zu Berlin)
Hermann Parzinger
(Stiftung Preußischer Kulturbesitz)

Beirat: Kurt Flasch (Bochum), Anthony Grafton (Princeton), Dieter Henrich (München), Wolf Lepenies (Berlin), Glenn W. Most (Chicago/Pisa), Krzysztof Pomian (Paris), Jan Philipp Reemtsma (Hamburg), Quentin Skinner (London), Barbara M. Stafford (Chicago)

Geschäftsführende Redaktion:
Stephan Schlak (v.i.S.d.P.)

Redaktion «Denkbild«: Jost Philipp Klenner

Redaktion «Konzept & Kritik«: Tim B. Müller

Mitglieder der Redaktion: Philip Ajouri, Sonja Asal, Martin Bauer, Franziska Bomski, Warren Breckman, Ulrich von Bülow, Jan Bürger, Carsten Dutt, Petra Gehring, Ulrike Gleixner, Jens Hacke, Christian Heitzmann, Markus Hilgert, Martin Hollender, Alexandra Kemmerer, Ingolf Kern, Reinhard Laube, Marcel Lepper, Ethel Matala de Mazza, Michael Matthiesen, Markus Messling, Martin Mulsow, Robert E. Norton, Wolfert von Rahden, Stefan Rebenich, Hole Rößler, Astrit Schmidt-Burkhardt, Daniel Schönpflug, Andreas Urs Sommer, Carlos Spoerhase, Martial Staub, Thorsten Valk, Jörg Völlnagel

Redaktionsadresse:
Zeitschrift für Ideengeschichte
Wissenschaftskolleg zu Berlin
Wallotstrasse 19
14193 Berlin

Die Zeitschrift für Ideengeschichte erscheint im Rahmen des Forschungsverbunds Marbach Weimar Wolfenbüttel (MWW). Der Forschungsverbund MWW wird gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung.

Umschlagabbildung: Johannes R. Becher in Ahrenshoop, 1948, Foto: AdK Berlin (Becher-Johannes-R-Fotos_0111)

Die Zeitschrift für Ideengeschichte erscheint viermal jährlich und ist auch im Abonnement erhältlich.

Bezugspreis:
Einzelheft: € 14,00 [D]; sFr 20,50; € 13,30 [A];
zzgl. Vertriebsgebühren von € 1,45 (Inland); Porto (Ausland)
als E-Book: € 9,99
Jährlich: € 48,00
inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 18,00 (Ausland)
Sonderpreis: € 39,00
inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 18,00 (Ausland)
Der Sonderpreis gilt für Mitglieder des Freundeskreises des Goethe-Nationalmuseums e.V., der Freunde des Liebhabertheaters Schloss Kochberg e.V., des Vereins der Freunde und Förderer der Kunstsammlungen zu Weimar, der Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V., der Gesellschaft der Freunde der Herzog August Bibliothek, der Deutschen Schillergesellschaft, des Verbands der Historiker und Historikerinnen Deutschlands, des Verbands der Geschichtslehrer Deutschlands e.V. sowie für Abonnenten der Marbacher Magazine.

Abo-Service:
Telefon (089) 381 89-750 • Fax (089) 381 89-402
E-mail: bestellung@beck.de

Gestaltung:
Vogt, Sedlmeir, Reise GmbH. München

Layout und Herstellung:
Simone Decker

Druck und Bindung:
Kösel, Krugzell
ISSN 1863-8937 • Postvertriebsnummer 74142
ISBN gedruckte Ausgabe 978 3 406 71862 5
ISBN e-book Ausgabe 978 3 406 71866 3

Alle Rechte an den Texten liegen beim Verlag C.H.Beck. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlags.
© Verlag C.H.Beck oHG, München 2018
Verlag C.H.Beck, Wilhelmstr. 9, 80801 München

Besuchen Sie auch unsere Website www.z-i-g.de !

Abonnenten haben kostenlosen Zugriff auf die Beiträge aller bisher erschienenen Hefte. Registrierte Nutzer können alle Beiträge, die älter sind als zwei Jahre, kostenlos lesen.

ZUM THEMA
Ulrich von Bülow und Hellmut Seemann:
Zum Thema 4

INTELLIGENZBAD
Kulturschaffende am Ostseestrand.
Urlaubsfotos aus den Jahren 1949–1965 5

AHRENSHOOP
Ulrich von Bülow: Ahrenshooper Sommerakademie 1947.
Mit einem Brief von Ernst Niekisch an Ernst Jünger 38

«Ich war der jüngste Delegierte...».
Gespräch mit Erhard Scherner 49

Annett Gröschner: Bonzen-Aquarium 56

Marina Achenbach: Der Sommer nach dem Krieg 67

Pawel Krjutschkow: Peredelkino.
Eine Schriftstellersiedlung bei Moskau 74

ESSAY
Sebastian Kleinschmidt: Hohe Himmel, weite Wasser 85

DENKBILD
Ursula Harter: Victor Hugos Unterwelten 101

KONZEPT & KRITIK
Andreas Eckert: Jamaika-Koalition.
Über den Kolonialismus-Theoretiker Stuart Hall 115

Hendrikje Johanna Schauer: Höllenkreise des Kapitals.
Und andere Komödien 121

Felix Heidenreich: Blumenbergs Genesis 124

Die Autorinnen und Autoren 127

Im nächsten Heft: Ich. Mit Beiträgen von Karl Heinz Bohrer, Ulrich Bröckling, Wolfram Hogrebe und einem Essay von Valentin Groebner.

Zum Thema

Künstlerkolonien schossen um die vorletzte Jahrhundertwende von Worpswede bis Woodstock aus dem Boden. Seit 1892 siedelte sich auch im Ostseefischerdorf Ahrenshoop zwischen Darß und Fischland, das Uwe Johnson das «schönste Land der Welt» nannte, nach und nach eine Gruppe von Künstlern an. Was das Ostseebad zu etwas Besonderem macht, ist die Tatsache, dass hier nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zum ersten und einzigen Mal in der deutschen Geschichte führende Politiker versuchten, einen «Intellektuellen-Sammelpunkt» planmäßig im großen Maßstab neu zu organisieren.

Dem von der Sowjetischen Militäradministration im Juli 1945 eingesetzten *Kulturbund für demokratische Erneuerung* ging es unter der Leitung von Johannes R. Becher nicht nur darum, seinen Mitgliedern exquisite Urlaubsquartiere am Meeressaum zu verschaffen. Im «Bad der Intelligenz» sollten prominente Schriftsteller, Künstler, Wissenschaftler und Kulturpolitiker aus allen Besatzungszonen für einen kulturellen Neuaufbau nach sowjetischem Muster begeistert werden. Nach dem Vorbild der 1935 von der KPD in Moskau entworfenen «Volksfront-Politik» wendete man sich zunächst an «Antifaschisten» aller politischen Couleur. Doch hinter den Kulissen behielt die Sowjetische Besatzungsmacht die Fäden in der Hand.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Idee zu einem deutschen «Bad der Kulturschaffenden» in Moskau geboren wurde. Etwas Ähnliches gab es dort schon seit 1934. Der sowjetische Schriftstellerverband hatte im Jahr seiner Gründung in Peredelkino bei Moskau eine Dichter-Siedlung eingerichtet. Als der Kulturbund im Juli 1946 mit den sowjetischen Genossen über die Ausgestaltung des Ostseebades der Kulturschaffenden korrespondiert, fallen wie selbstverständlich Begriffe wie *dom twortschestwa* (Haus des Schaffens) und *dom otdycha* (Haus der Erholung), die auch in Peredelkino gebräuchlich waren.

Anders als in Peredelkino waren in Ahrenshoop nicht nur Schriftsteller, sondern auch Künstler und Wissenschaftler eingeladen. Da sie die Häuser in der Regel nicht erwerben konnten, sondern Sommergäste blieben, wechselte die Zusammensetzung saisonweise. Kamen die Gäste zunächst noch aus allen Besatzungszonen, blieben die aus Westdeutschland – nach dem dortigen Verbot des Kulturbundes 1947, nach der Gründung der beiden deutschen Staaten 1949 und dann dem Bau der Mauer 1961 – mehr und mehr aus.

Ähnlich wie in Peredelkino erwies sich auch die Ahrenshooper Künstler-Gesellschaft nicht in allen Punkten als steuerbar. Bald entwickelte sie ein Eigenleben, das sicher von den politischen Rahmenbedingungen bestimmt, aber mindestens ebenso sehr von den Charakteren und Temperamenten der Beteiligten geprägt wurde. Unter ihnen: Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Hanns Eisler, Hans-Georg Gadamer, Ernst Niekisch, Heiner Müller und Franz Fühmann, Christa Wolf und Sarah Kirsch.

Unser besonderer Dank gilt Sabine Wolf und den Kolleginnen und Kollegen des Berliner Archivs der Akademie der Künste für die Mitarbeit an diesem Heft.

Ulrich von Bülow und
Hellmut Seemann

Intelligenzbad Ahrenshoop

Kulturschaffende am Ostseestrand

Urlaubsfotos aus den Jahren 1949–1965

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ermöglichte der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands zahlreichen «Kulturschaffenden» und Angehörigen der «Intelligenz» aus Ost und West einen Ferienaufenthalt im Ostseebad Ahrenshoop. In den Nachlässen im Berliner Archiv der Akademie der Künste (AdK) und anderswo haben sich Urlaubsfotos erhalten. Sie zeigen die Prominenz meist liegend oder stehend am Strand, zwischen Düne und Strandkorb, im Hintergrund die Ostsee. Eine ungewöhnliche Bilderrevue aus dem privaten Leben prägender DDR-Intellektueller ist zu besichtigen. Wir zeigen auf den nächsten Seiten eine Auswahl.

Bildnachweis: S. 6 oben: AdK Berlin, Keller-Inge_0578 (Detail); unten: AdK Berlin, Keller-Inge_0578 (Detail) • S. 8: AdK Berlin, BBA-FA 18/012.01 • S. 10 oben: AdK Berlin, Scheer_905_01; unten: AdK Berlin, Busch_Ernst_0868_001 • S. 12 oben: AdK Berlin, Eisler_10406; unten: AdK Berlin, Eisler_10400 • S.14 oben: AdK Berlin, Abusch_277_01; unten: AdK Berlin, Abusch_277_02 • S. 16: AdK Berlin, Becher-Johannes-R-Fotos_0284 • S. 18 oben: Sabine Jastram-Porsche; unten: AdK Berlin, Chemin-Petit 0979_01 • S. 20: SLUB Dresden • S. 22: AdK Berlin, Wolf-Konrad_2008_01 • S. 24 oben: AdK Berlin, Herzfelde 3419_013; unten: AdK Berlin, Herzfelde 3419_014 • S. 26: Foto: Christa oder Gerhard Wolf, AdK Berlin, Wolf-Christa 0029_02 • S. 28: Foto: Gerhard Wolf, AdK Berlin, Wolf-Christa 0029_01 • S. 30 oben: AdK Berlin, Weisenborn_S9_16; unten: Bundesarchiv 183-P1219-0323 • S. 32 oben: AdK Berlin, Müller-Inge_0556_01_01; unten: AdK Berlin, Müller-Inge_0556_01_02 • S. 34, 36: DLA Marbach.

Inge Keller, Karl-Eduard von Schnitzler, dessen Sohn Stephan aus einer anderen Ehe und Hund "Greif" 1949 in Ahrenshoop

Inge Keller mit Stephan, Ahrenshoop 1949

1949

Inge Keller und Karl-Eduard von Schnitzler

Auf großen A3-Albumblättern dokumentierte die Schauspielerin Inge Keller (1923–2017) neben ersten Stationen ihrer Karriere auch ganz private Aufnahmen, wie hier von ihrem Aufenthalt in Ahrenshoop. Im Sommer 1949 gab es die DDR noch nicht. Die Bundesrepublik wurde zwar schon am 24. Mai gegründet, die DDR sollte aber erst am 7. Oktober folgen. Inge Keller spielte damals noch im Westberliner Schloßpark-Theater die Rolle des Pützchen in Boleslaw Barlogs Erfolgsinszenierung von Carl Zuckmayers *Des Teufels General* mit O. E. Hasse in der Titelrolle. Die Premiere war am 14. Juli 1948 – insgesamt sollten es 250 Aufführungen werden. Ihr beinahe lebenslanges Engagement am Deutschen Theater trat Inge Keller erst 1950 an.

Karl-Eduard von Schnitzler (1918–2001) war 1947 vom Nordwestdeutschen Rundfunk wegen seiner kommunistischen Kommentare entlassen worden und in die sowjetische Besatzungszone übergesiedelt. 1948 wurde er Mitglied der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands und Kommentator beim Berliner Rundfunk und beim Deutschlandsender. Berühmt wurde er später als Autor und Moderator der wöchentlichen Fernsehsendung *Der schwarze Kanal*, die zwischen 1960 und 1989 nicht weniger als 1519 Mal ausgestrahlt wurde und dem Hardliner unter den Kalten Kriegern bei seinen Gegnern den Spitznamen «Sudel-Ede» eintrug.

Für Karl-Eduard von Schnitzler war es die zweite von insgesamt vier Ehen, für Inge Keller, die «diensthabende Gräfin der DDR», war es ebenfalls die zweite Ehe. Um dem Arbeitsdienst zu entkommen, heiratete sie im Januar 1942 einen Herrn Meyer, von dem sie sich bereits ein halbes Jahr später wieder scheiden ließ. Die Ehe mit Karl-Eduard von Schnitzler währte auf dem Papier von 1952–1954, mit Unterbrechungen waren sie allerdings 10 Jahre, bis 1959, zusammen. Ihre gemeinsame Tochter Barbara Schnitzler wurde wie ihre Enkelin Pauline Knof erfolgreiche Schauspielerin.

Auf diesem Foto klebt im Album ein Zettel mit der Aufschrift «Achtung! Nur für Damen! Herren werden gebissen!» Darunter verbirgt sich ein «nicht vorzeigbarer» Schnappschuss. Auch er zeugt davon, dass es neben dem öffentlichen Leben durchaus auch ein privates gegeben hat – und auch ein privates Glück, von dem Inge Keller nichts verriet.

Stephan Dörschel

Bertolt Brecht, Karl Kleinschmidt,
Egon Monk, Professor Hans Hermann Schmid
(Leiter der Universitäts-Frauenklinik und
Frauenpoliklinik in Rostock), Helene Weigel,
Hilde Troeger (geb. Schmid)

1950

Bertolt Brecht

Bertolt Brecht verbrachte 1950 und 1951 einige Sommerwochen in Ahrenshoop. Sein Assistent Egon Monk (1927–2007), der 1950 wie Brecht und Helene Weigel (1900–1971) im Dornenhaus wohnte, erinnert sich: «Von Brecht sah man wenig. Er hatte sein Zimmer, in dem er sich aufhielt, und manchmal, hörte man, sitze er vor dem Zimmer, das einen Ausgang ins Grüne hatte, also zu dem, was um das Haus herum war; an der See gibt's ja keine richtig angelegten Gärten. Aber eigentlich saß er immer im Zimmer, und an späteren Vormittagen – natürlich schliefen wir länger als Brecht – hörte man seine Schreibmaschine klappern. Natürlich saß er am Mittagstisch und auch am Abendbrottisch, aber sonst war er eigentlich nicht zu sehen.»

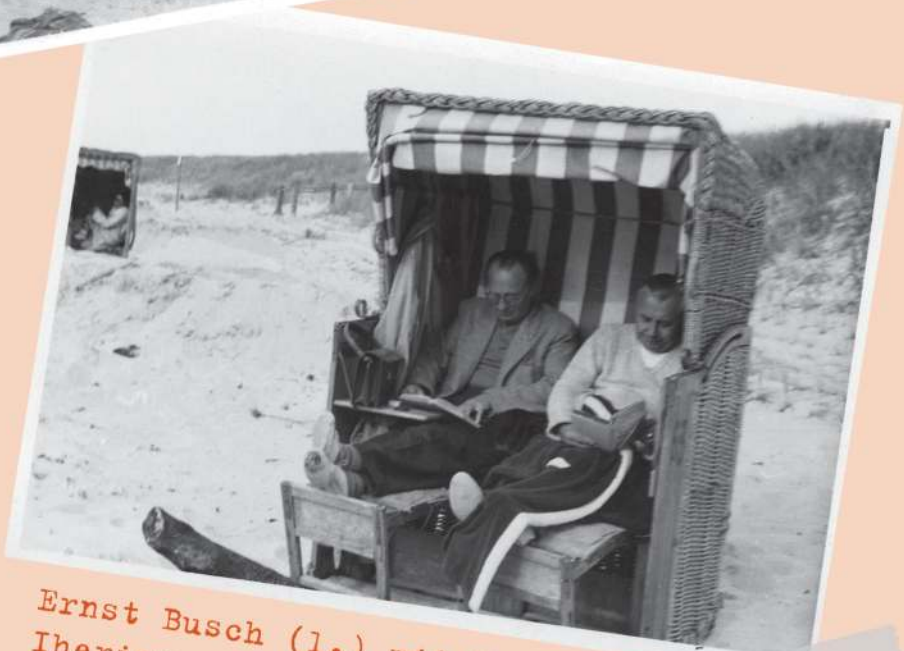
Dem Gerücht nach sei gesehen worden, «wie Brecht, gefolgt von jemandem, der ihm den Klappstuhl getragen habe, auf die Düne gegangen sei und dort eine Minute lang das Meer betrachtet habe, dann wieder umgekehrt sei, vielleicht auch Platz genommen habe für die kurze Zeit auf dem Stuhl, dann aber in der Nähe des Meers nicht mehr gesehen wurde. Absolut glaubwürdig. Ich habe damals auch nicht beobachtet, daß er sich dem Meer genähert hätte.»

Brecht arbeitete an einer Neuaufführung des *Galilei* und bereitete die Münchner Inszenierung der *Mutter Courage* vor. Es traf sich gut, dass auch Eisler in Ahrenshoop war. «Brecht schickte mich mit ein paar Versen zu Hanns Eisler, und wenn ich ihn nicht am Strand fand, fand ich ihn zu Hause und von dort trug ich dann auch manchmal ein Notenblatt oder zwei zurück zu Brecht, wenn Eisler, abends vermutlich oder in der frühen Morgenstunde, die Brecht so liebte, etwas zu den Versen komponiert hatte – übrigens auf amerikanischem Notenpapier, MGM stand oben drauf, Metro-Goldwyn-Mayer. Er mußte sich einen unerschöpflichen Vorrat aus Los Angeles mitgebracht haben, ich hielt es, dies sehend, auch für möglich, daß die Nationalhymne der DDR auf MGM-Papier komponiert worden sein könnte – ein Gedanke, der mich erheiterte.»[1]

Ulrich von Bülow

1 Egon Monk: Regie Egon Monk. Von Puntila zu den Bertinis. Erinnerungen. Herausgegeben von Rainer Nitsche, Berlin 2007, S. 104 ff.

Ernst Busch mit Herbert Ihering und Maximilian Scheer (v.r.n.l.), ca. 1950



Ernst Busch (l.) mit Herbert Ihering, ca. 1950

1950

Ernst Busch, Herbert Ihering und Maximilian Scheer

Ernst Busch (1900–1980) verbrachte in den 1950er Jahren mehrere Sommer-Urlaube im «Bad der Kulturschaffenden» Ahrenshoop. Der Schauspieler und Gründer der Schallplattenfirma *Lied der Zeit* begegnete in Ahrenshoop anderen Künstlern, unter anderem dem Theaterkritiker und Dramaturgen Herbert Ihering (1888–1977) und dem Schriftsteller und Publizisten Maximilian Scheer (1896–1978).

Schon 1925 hatte Herbert Ihering Ernst Busch im *Berliner Börsen-Courier* in einer Kritik zu der Magdeburger Aufführung von Franz Werfels *Juarez und Maximilian* als einen «begabten Schauspieler» erwähnt. Am Deutschen Theater Berlin trafen sie sich in den 1950er Jahren wieder: Busch spielte hier in mehreren Inszenierungen Hauptrollen; Ihering war als Chef-Dramaturg angestellt. Beide gehörten zu den neun Persönlichkeiten, die 1950 in die Sektion Darstellende Kunst der neu gegründeten Akademie der Künste Berlin (Ost) berufen wurden.

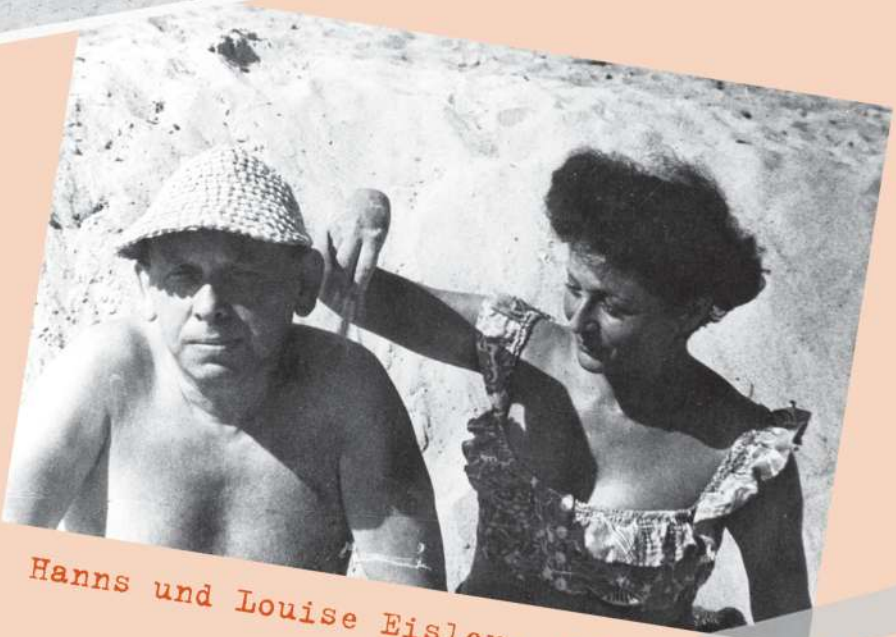
Auch Maximilian Scheer kannte Herbert Ihering spätestens seit 1928. Damals veröffentlichte Ihering im *Börsen-Courier* Texte von Walter Schlieper (der sich erst später Maximilian Scheer nannte). In der Zeit des Nationalsozialismus waren Busch und Scheer in die Emigration gezwungen worden, während Ihering in Deutschland blieb. Seit 1947 lebten alle drei wieder in Berlin: Ihering im Westen, Busch und Scheer im Osten der Stadt. Sie trafen sich hier unter anderem im Künstlerclub *Möwe*.

Worüber mögen die drei Künstler am Ahrenshooper Strand geredet haben? Schmiedeten sie gemeinsame Pläne? Ernst Busch und Maximilian Scheer arbeiteten vor 1953 gemeinsam an dem Film *Lied der Ströme*, der vom Leben der Arbeiter in verschiedensten Teilen der Welt erzählen sollte. Regie in dieser DEFA-Produktion führte der aus Holland in die DDR gekommene Joris Ivens, Busch sang (neben Paul Robeson) und Scheer fungierte als Sprecher.

Möglicherweise ging es in den Gesprächen am Strand auch um ganz Banales wie die allgegenwärtigen Versorgungsprobleme. In einem Brief an Ernst Buschs Lebensgefährtin «Tete» (Margarete Körting) sorgte sich Maximilian Scheer im August 1952 um dringend benötigtes Benzin, das wider Erwarten bei Familie Busch nicht eingetroffen war. Zu vermuten sei, dass «der Kanister, wenn das Kurhaus ihn nicht bekommen hat, noch in der Fischland-Garage in Ahrenshoop stehen müsse».

Elgin Helmstaedt

Hanns
und Louise
Eisler, 1950



Hanns und Louise Eisler, 1950

1950–1952

Hanns und Louise Eisler

Als Komponist der Nationalhymne der DDR gehörte Hanns Eisler zu den Künstlern, denen der «Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands» für den Sommer 1950 ein bevorzugtes Feriendomizil zuwies. Seine Frau Louise schrieb am 20. Juni 1950 an eine Wiener Freundin, sie habe angesichts der völligen Überarbeitung Eislers nun endlich «in Ahrenshoop an der Ostsee ab 1. August ein Häuschen gemietet mit einem Atelier und Klavier für Hanns, direkt am Strand, und einer sehr hübschen Terrasse». Das Haus habe «eine reizende Atmosphäre», wenn es auch etwas «primitiv» sei, «mit Toilette direkt als Dünger zu verwenden, draußen außerhalb des Hauses», außerdem «kein rinnendes Wasser, sondern Pumpe vom Brunnen«, was den Eislers aber von ihrem dänischen Exil Mitte der 1930er Jahre vertraut sei.[1] Bei dem beschriebenen Haus in Ahrenshoop handelte es sich um das ehemalige Haus des Malers Alfred Partikel, der im Oktober 1945 spurlos verschwunden und für tot erklärt worden war.

Für den zweiten Ahrenshoop-Aufenthalt 1951 hatte Eisler konkrete Pläne: Nach zwei Jahren fremdbestimmter Kompositionsarbeit im Parteiauftrag wollte er endlich wieder einem eigenen künstlerischen Impuls folgen – und eine Oper nach dem alten *Puppenspiel vom Doktor Faustus* schreiben. Als er Mitte September 1951 von Ahrenshoop nach Berlin zurückkehrte, hatte er vollständige Textfassungen des Vorspiels und der ersten beiden Akte im Gepäck; für die Fertigstellung (nur des Textes) verbrachte er im darauf folgenden Sommer 1952 erneut mehrere Monate im «Haus Partikel». Zu diesem Zeitpunkt musste sich der Komponist bereits mit dem Vorwurf auseinandersetzen, seine Musik enthalte «formalistische Tendenzen». Louise Eisler hatte große Schwierigkeiten, die speziellen Diät-Wünsche für ihren Mann (kein Schweinefleisch, viel Gemüse, «Weichkäse in großen Mengen») in diesem Jahr bei der Kurverwaltung durchzusetzen.[2]

Im Frühjahr 1953 wurde Eislers mittlerweile veröffentlichter Operntext Gegenstand der «*Faustus*-Debatte» – die in dem Verdikt des *Neuen Deutschland* gipfelte, das Werk sei «pessimistisch, volksfremd, ausweglos, antinational». Die Musik zur Oper hat Eisler nie komponiert. Als ihm der Kulturbund mitteilte, man könne ihm das Partikel-Haus für 1953 leider nicht mehr zur Verfügung stellen, lehnte Eisler die angebotene Vermittlung eines Ausweichquartiers in Ahrenshoop dankend ab.

Peter Deeg

1 Louise Eisler an Hilde Glück, Brief vom 12. Juni 1950, Österreichisches Literaturarchiv 109/98.

2 Die Korrespondenz von Hanns und Louise Eisler mit der Kurverwaltung Ahrenshoop wird im Archiv der Akademie der Künste aufbewahrt (AdK Berlin, Hanns-Eisler-Archiv 4770, 4923–4925, 8213).

Alexander Abusch (Mitte) mit Hilde Abusch und Rudi Engel, um 1951

Alexander und Hilde Abusch, um 1951

1951

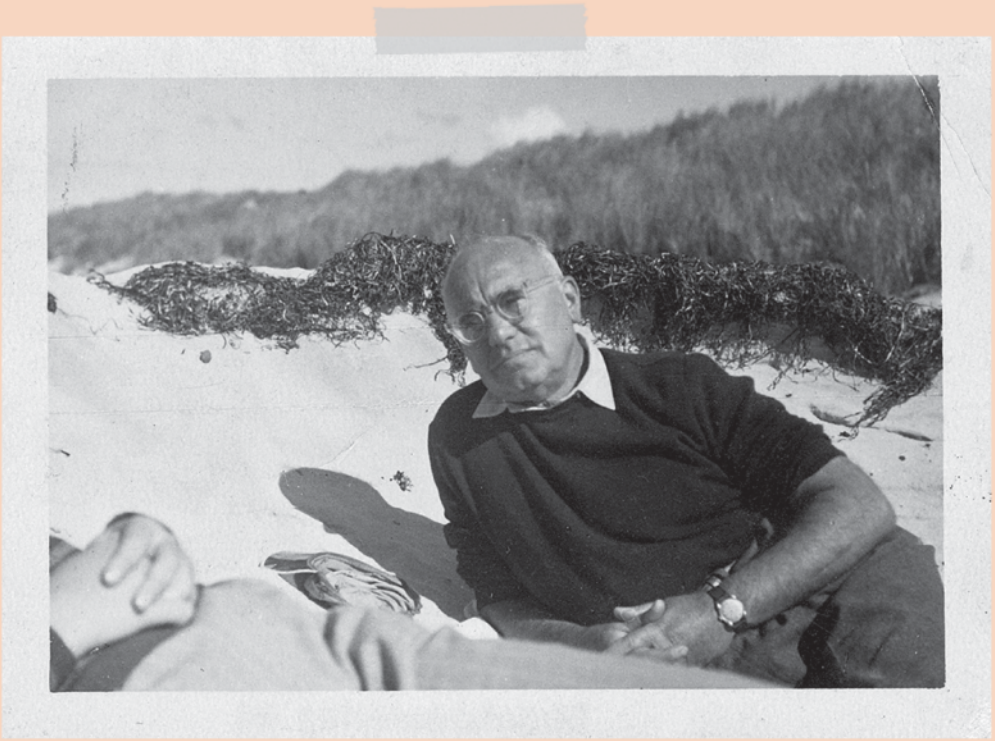
Alexander Abusch

Das trübe, windige Wetter kann dem Paar nichts anhaben. Endlich Ahrenshoop! Arm in Arm spazieren Alexander und Hilde Abusch am Strand entlang, an dem die Brandung viel Seegras abgelagert hat. Der Geruch und das Rauschen des Meeres heben die Stimmung der Strandgänger. Zuversicht, Freude, Erleichterung, wieder hier zu sein, stehen in die Gesichter geschrieben. Ein entspannt wirkender Mann, vielleicht das freundlichste Porträt, das es von ihm in der Mitte seines Lebens gibt. Hinter ihm liegen 30 Jahre Kampf, vor ihm 30 Jahre Kulturpolitik der DDR.

Die Erholungsuchenden haben gerade ein scheußliches Jahr überstanden. Alles stand auf der Kippe, was Abusch sich in den fünf Jahren seit ihrer Rückkehr aus Mexiko aufgebaut hatte. Gemeinsam mit Paul Merker waren sie über Wladiwostok in Stalins Reich und weiter in Ulbrichts Kolonie gelangt. Johannes R. Becher kannte den Rückkehrer aus den publizistischen Schlachten vor Hitler. Damals schrieb er unter dem Pseudonym Ernst Reinhardt: ernst, rein, hart. Den konnte der Präsident des Kulturbundes brauchen, und er setzte ihn sogleich für diverse Aufgaben ein. Seitdem machte Familie Abusch gern in Ahrenshoop Urlaub. Becher war schon 1945 nach Deutschland zurückgekommen, Abusch erst 1946; Becher kam aus Moskau, Abusch aus Mexiko; und Abusch ist Jude. Das sollte eigentlich keinen Unterschied machen. Jedenfalls in dem letzten Jahr, dem annus horribilis 1950, hat es aber doch einen gemacht. Paul Merker, der Kollege aus den Exiljahren, hatte es schon ins Politbüro geschafft. Jetzt leitet er, aus der SED ausgeschlossen, eine HO-Gaststätte in Luckenwalde. Merker war beim *Freien Deutschland* in Mexiko jahrelang sein Kollege gewesen, und er hatte geschrieben, Deutschland müsse die beraubten Juden entschädigen. Dafür gab es in Stalins Welt eine gefährliche Erklärung: Merker musste Zionist sein, das waren eindeutig «kapitalistisch-zionistische» Überzeugungen. Also traf es im Sommer 1950 auch Abusch: Parteiüberprüfung, Ruhen aller Ämter, die Lage war ernst. Jetzt aber stehen die Zeichen wieder günstig, sonst wären sie schließlich gar nicht hier, in Ahrenshoop. Auch einen neuen Namen trägt er. Als Geheimer Informant des MfS heißt er jetzt Ernst. Das hat die Luft rein gemacht, und er bleibt hart.

Das zweite Foto mit dem Genossen Rudi Engel ist ganz anders, wenn auch aus demselben Urlaub. Zwei Kulturschaffende an die Strandbühne versetzt, echtes Fischerboot inklusive. Abusch, mit seinem tadellosen Trenchcoat reichlich deplatziert, schaut sinnend aufs Meer. Und wo ist Marilou, das einzige Kind der Abuschs? Engels breites Kreuz verbirgt sie. Sie läuft aus dem Set, zum Meer.

Hellmut Seemann



Johannes R. Becher. Im Vordergrund liegend:
Erich Wendt, Anfang September 1952

1952

Johannes R. Becher

«Wind und Wellen, Sonne, Meer. Geschwommen, in der Sonne gelegen, gewandert. Nachgedacht, geträumt, gedichtet…»[1] Die Tagebuchaufzeichnungen Johannes R. Bechers von einem Sommeraufenthalt 1950 in Ahrenshoop malen eine Idylle. Hinter dem Dichter liegen zwölf Jahre Exil in Moskau. Im Gefolge der Gruppe Ulbricht nach Deutschland zurückgekehrt, gründet er den Aufbau Verlag mit, den Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands und die Deutsche Akademie der Künste.

1946 unterstützt Becher die Bemühungen, einen Erholungsort für «Kulturschaffende» zu finden. Auch für sich selbst sucht er einen Ort, wo er ungestört arbeiten kann. Nach einem ersten Aufenthalt in Ahrenshoop versichert er Landrat Kruse, dass es ihm ausgezeichnet gefallen und er sich – «obwohl ich Süddeutscher bin» – «sehr heimatlich gefühlt» habe.[2]

Bald übernimmt er die Treuhänderschaft für das «Haus Reinmöller», Schifferberg 9, das heutige Dünenhaus. Die Bewirtschaftung erweist sich aber als schwierig. Zunächst müssen dort untergebrachte Flüchtlinge umquartiert werden, die Anreise ist beschwerlich, Benzin und Lebensmittel sind knapp. Immerhin kann Haushälterin Gertrud Schröder Obst und Gemüse ziehen. Doch für eine Fuhre Dung, Sämereien, Holz und Kohlen werden Naturalien erwartet. Zusätzlich meldet sich die Steuerbehörde Rostock und fordert Schulden des Vorbesitzers ein. Entnervt gibt Becher im Herbst 1948 das Haus an die Landesleitung Mecklenburg des Kulturbundes ab.[3]

Fortan kann er, unbelastet von Hausbesitzerproblemen, die Ostseeluft und eine Liebesbeziehung zu der Ahrenshooper Bildhauerin Doris Oberländer-Seeberg (1903–1989) genießen. Streng wacht er darüber, dass seine Bücher in der «Bunten Stube» käuflich angeboten werden.[4] Ludwig Turek überlieferte die Anekdote, wie Becher einer Gesellschaft von «Intelligenz-Landratten» im Saaler Bodden seine Segelkünste demonstrierte und dabei elendiglich Schiffbruch erlitt.[5]

Zum Scheitern verurteilt waren auch die gesamtdeutschen Intentionen, die er mit seiner Kulturbund-Arbeit verband. Die Zeile «Deutschland, einig Vaterland» in der von ihm verfassten Nationalhymne der DDR wurde immer unrealistischer. Nach dem Ungarn-Aufstand 1956 gerät Becher ins parteipolitische Abseits, er stirbt im Oktober 1958.

Sabine Wolf

1 Johannes R. Becher: Auf andere Art so große Hoffnung. Tagebuch 1950, Berlin 1951, S. 389.

2 Johannes R. Becher an Erwin Kruse, Brief vom 11.9.1946, AdK, Berlin, Johannes-R.-Becher-Archiv (JRBA) 15323.

3 Vgl. JRBA 15322–15454.

4 Vgl. Fritz Wegscheider an Johannes R. Becher, Brief vom 15.8.1951, JRBA 8744.

5 Ludwig Turek in dem Abschnitt «Stimmen der Freunde«, in: Sinn und Form, Zweites Sonderheft Johannes R. Becher, Berlin 1959, S. 591–594.

Peter E. Erichson, Line Ristow,
Käthe Miethe, Hertha von Guttenberg und
Tochter

Käthe Miethe
und ihre
Lebensgefährtin
Inge Lettow,
1952

1952

Käthe Miethe

Käthe Miethe (1893–1961) war kein Sommergast in Ahrenshoop, sie wohnte seit 1939 ständig hier, genauer gesagt in Althagen. Schon 1926 hatte dort ihr Vater Adolf Miethe, Professor an der Technischen Hochschule in Berlin, der unter anderem die Farbfotografie und den Farbendruck weiterentwickelte, «für 800 bare Mark ein verfallenes Strohdachhäuschen» erworben. Vor ihrer Zeit in Althagen ließ sich Käthe Miethe als Bibliothekarin ausbilden, im Ersten Weltkrieg war sie für das Rote Kreuz in Belgien tätig. Sie übersetzte, schrieb für Zeitungen und Zeitschriften, aber auch den «Jungmädchenroman» *Das Soldatenkind* (1937), der, daran erinnerte Guntram Vesper kürzlich in seinem Roman *Frohburg*, nicht von Widerstandsgeist zeugt.[1]

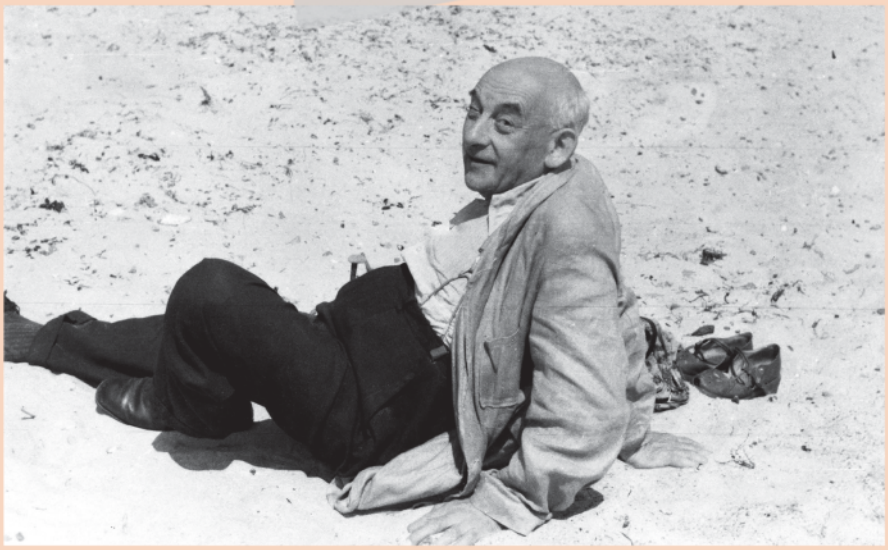
Nach dem Krieg begann Käthe Miethe, sich für die Geschichte des Fischlands zu interessieren. Im Winter 1946 sei ihr die Idee zu einer «neuen Form der Heimatkunde» gekommen, die im Wesentlichen auf mündlicher Überlieferung beruht, also auf dem, was man heute *oral history* nennt. Käthe Miethe befragte ihre Mitbewohner im Dorf «in geliehenen Knobelbechern, Filzschuhe unter dem Arm, um mich in die Häuser hineinzuwagen, Reste von altem Manuskriptpapier zum Notieren in der Tasche, tagein, tagaus».[2] Aus dem, was sie erfuhr, machte sie ihre Bücher: *Fischland. Ein Heimatbuch* (1949), *Bark Magdalene. Ein Fischländer Roman* (1951), *Die Flut. Bilder vom alten Ahrenshoop* (1953) und manche andere, die meist im Rostocker Hinstorff Verlag erschienen.

Käthe Miethe war eine unkonventionelle Frau. In der Bäckerei Saatmann ließ sie sich braunen Schnaps in Mokka-Tassen servieren und mit «Frau Sidol» anreden. Sie war mit dem legendären Hinstorff-Verleger Peter E. Erichson (1881–1963) und mit der Bildhauerin Hertha von Guttenberg (1896–1990) befreundet, die Kantorin in Wustrow war ihre Lebensgefährtin. Mit den Sommergästen des Kulturbunds hatte sie wohl weniger zu tun. Nachdem Heiner Müller ihr Heimatbuch *Fischland* 1954 in einer Rezension in die Nähe der «Blut-und-Boden»-Literatur gerückt hatte, versuchte sie sich auf Anraten des Verlags ein einziges Mal im Stil des «Sozialistischen Realismus». Doch die Erzählung über die Entstehung von Fischereigenossenschaften mit dem Titel *… und keine Möwe fliegt allein* (1960) zählt nicht zu ihren besten Werken.

Ulrich von Bülow

1 Guntram Vesper: Frohburg, Frankfurt/M. 2016, S. 620.

2 Käthe Miethe, [Vorwort vom Juni 1954], in: Das Fischland, Rostock [3]1955, S. 6.



Victor Klemperer in Ahrenshoop, Juli 1953

Victor Klemperer in Ahrenshoop,
5. Juli 1953

1953

Victor Klemperer

Der Romanist Victor Klemperer (1881–1960), der vor allem durch sein Buch *LTI – Notizbuch eines Philologen* sowie posthum durch seine Tagebücher bekannt wurde, war als Vertreter des Kulturbundes 1950 Abgeordneter in der Volkskammer der DDR. Am 18. Juni 1953 wurde er Zeuge der Demonstrationen in Berlin. Zwar begrüßte er das Eingreifen der sowjetischen Panzer, zugleich war er aber der Meinung, Walter Ulbricht und seine Regierung müssten zurücktreten. Am 3. Juli nahm er an einer Sitzung des Präsidialrats des Kulturbundes teil. Mit der Zustimmung von Johannes R. Becher wurden er, Karl Kleinschmidt und Alexander Abusch beauftragt, öffentlich das sofortige Zusammentreten der Volkskammer zu fordern. Einen Tag später reiste er zusammen mit seiner Frau für 14 Tage nach Ahrenshoop.

Im Tagebuch notiert er am 13. Juli 1953: «Wir wohnen bei Friseur Saatmann. Jedes Zimmer hat seinen eigenen ‹poetischen Namen›, neben uns ‹das blaue Wunder›, wir ‹Schau ins Land› – aber das ist auch der einzige KB [Kulturbund]-Snobismus. Sonst Ruhe u. Hübschheit. Das Zimmer groß u. luftig. Balkon davor, der Blick geht über welliges Wiesengelände, zur Linken auf kleinem Hügel ein Anwesen, auf einen Boddenstreifen. Sehr viele laute Schwalben u. anderes Gevögel, immer wieder das Rollen und Donnern zweier Düsenflieger. Auch das Essen im Kurhaus erträglich.»

Klemperers sahen zwar Prominente wie Stephan Hermlin (1915–1997), Heinz Kamnitzer (1917–2001) oder den Ägyptologen Fritz Hintze (1915–1993), hielten sich aber nach Möglichkeit abseits. Selbstverständlich wurde auch in Ahrenshoop über den Arbeiteraufstand diskutiert. Klemperer hält ein «Zweiminutengespräch» fest mit Siegfried Dallmann (1915–1994), dem Gründungsmitglied der National-Demokratischen Partei Deutschlands und Vorsitzenden des Rechtsausschusses der Volkskammer. «Er: Panzer würden überall eingesetzt, in Westdeutschland, in Italien, Frankreich. … *Wir* hätten statt der Russenpanzer auch eigene schicken können – aber dann war der überall drohende Bürgerkrieg wirklich da. – Es komme jetzt alles darauf an, ob Englands Verständigungswille die Amerikaner zum Verhandeln zwinge. Er, Dallmann, glaube das; wenn nicht, sei der Krieg unvermeidlich. –»[1]

Ulrich von Bülow

1 Victor Klemperer: So sitze ich denn zwischen allen Stühlen. Tagebücher 1950–1959. Herausgegeben von Walter Nowojski, Berlin 1999, S. 394.

Heiner Carow (l.) und Konrad Wolf,
im Hintergrund Werner Bergmann,
1953 oder 1954

1953

Konrad Wolf

Zwei junge Männer schlendern barfuß am Strand von Ahrenshoop entlang, selbstbewusst, unbekümmert, die legendäre Lederaktentasche lässig in der Hand, die Schuhe locker unter den Arm geklemmt. Wir wissen nicht viel über dieses Foto, weder wann es aufgenommen worden ist noch warum die Männer gerade dort durch den Sand streifen. Wir wissen lediglich, wer die Abgebildeten sind und dass das Foto aus den frühen fünfziger Jahren stammen muss.

Die beiden sind Heiner Carow und Konrad Wolf. Sie stehen noch am Anfang ihrer Karriere. Konrad Wolf, Sohn des Schriftstellers und Emigranten Friedrich Wolf und Bruder des späteren Chefs des Auslandsgeheimdienstes der DDR Markus Wolf, studiert in dieser Zeit an der Moskauer Filmhochschule. In den Semesterferien absolviert er im Sommer 1953 im nahen Rostock ein Praktikum bei den Dreharbeiten zu dem monumentalen Film *Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse* von Kurt Maetzig. Nach dem Abschluss der Filmhochschule kehrt Wolf in die DDR zurück und dreht 1955 wieder in Rostock seinen eigenen Film *Genesung.* Später wird er zu einem der wichtigsten Filmregisseure der DDR mit Werken wie *Ich war neunzehn* (1968) und *Solo Sunny* (1980). Außerdem wird er 17 Jahre lang als Präsident der Akademie der Künste der DDR kulturpolitische Akzente setzen.

Heiner Carow, in Rostock geboren und aufgewachsen, hatte zuvor bei Gerhard Klein und Slatan Dudow gelernt und beginnt in diesen Jahren, im DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme Drehbücher zu verfassen und bei seinen ersten eigenen Filmen Regie zu führen. So entsteht im Sommer 1954 in Rostock nach einem Buch von ihm der Dokumentarfilm *Stadt an der Küste*. 1955 dreht Carow seinen ersten Spielfilm *Sheriff Teddy* und später so bedeutende Streifen wie *Die Legende von Paul und Paula* (1973) und *Bis daß der Tod euch scheidet* (1979).

Der Mann im Hintergrund ist übrigens Werner Bergmann, langjähriger Partner Konrad Wolfs hinter der Kamera. Sein Bruder Helmut ist ebenfalls Kameramann und arbeitet oft mit Heiner Carow zusammen. Gut möglich also, dass er als Vierter im Bunde dieses Foto geschossen hat.

Torsten Musial

(v.l.n.r.) Friedrich Kisch mit Frau Julie, Luise Eildermann, Gertrud und Wieland Herzfelde

(v.l.n.r.) Wilhelm Eildermann, Julie Kisch, Luise Eildermann, Gertrud und Wieland Herzfelde

1956

Wieland Herzfelde

Wieland Herzfelde gründete 1916 den Malik-Verlag, der sich bis 1933 zu einem der unverwechselbaren Literaturverlage der Weimarer Republik entwickelte und im tschechoslowakischen und amerikanischen Exil weitergeführt werden konnte. 1949 kehrte Herzfelde in die Sowjetische Besatzungszone zurück, wirkte bis 1958 in Leipzig als Professor für Literatur. Nach der Emeritierung 1961 lebte er als freier Schriftsteller.

Bereits im Sommer 1930 hatte sich Wieland Herzfelde für einige Tage im Ostseebad Ahrenshoop bei seinem Freund George Grosz aufgehalten. Herzfelde wohnte bei Grosz und seiner Familie im Haus Ackermann, dem heutigen Kunstkaten. Vorab schrieb er an den Freund: «Euer Häuschen ist, nach der Karte zu urteilen, ja wunderschön, weit ab von allem Fremden-Nepp. Schade, dass ich nicht ein bischen [sic] mehr Zeit habe, aber es geht wirklich nicht.»[1]

Erst nach Rückkehr aus dem Exil und seiner Etablierung in Leipzig reiste Herzfelde erneut nach Ahrenshoop, im August 1955 erstmals mit seiner Frau Gertrud. Auch in den Augustmonaten 1956 bis 1958 verbrachten sie ihren Urlaub in Ahrenshoop. 1956 wohnten sie drei Wochen im Haus Kroog, 1958 im Haus Strohschnitter.[2] Weitere Anschriften sind nicht bekannt, als Adresse galt: «postlagernd».[3] Durch Begegnungen mit anderen Feriengästen blieben Erinnerungen an die Exiljahre stets präsent.

Im Sommer 1956 trafen Herzfeldes unter anderen den Chirurgen Dr. Friedrich Kisch, den Bruder von Egon Erwin Kisch, und seine Frau Julie, Wilhelm Eildermann, Professor für Journalistik an der Universität Leipzig, und dessen Frau Luise. Herzfeldes und Kischs kannten sich bereits aus der Exilzeit. Kurz nach der Ostseebegegnung schrieb Friedrich Kisch aus Prag: «Es war sehr schön in Ahrenshoop eine alte Bekanntschaft, die in Prag begonnen und in London fortgesetzt wurde, wieder zu erneuern. Wo werden wir uns das nächste Mal wieder treffen, hoffentlich in Prag oder vielleicht mal zur Abwechslung in Leipzig.»[4] Herzfelde verband seine Weihnachtsgrüße von 1957 mit dem Wunsch an Friedrich Kisch «Hoffentlich sehen wir uns am Ostseestrand wieder.»[5] Zu einer erneuten Zusammenkunft in Ahrenshoop kam es jedoch nicht.

Christina Möller

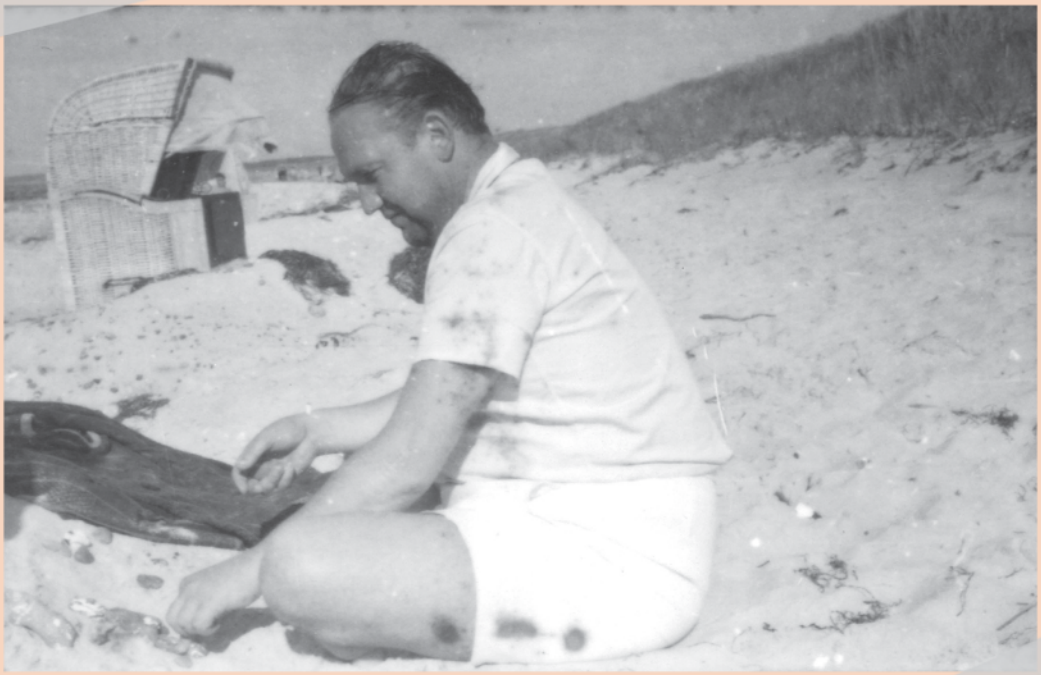
1 Wieland Herzfelde an George Grosz, Brief vom 14.8.1930, AdK, WHA, Sign. 602.

2 John Heartfield an Wieland Herzfelde, Karte vom 15.8.1958, AdK, WHA, Sign. 659/6.

3 «Morgen früh geht es mit dem Wartburg nach Ahrenshoop. Adr. Postlagernd». Wieland Herzfelde an John Heartfield, Karte vom 7.8.1958 [Datum des Poststempels], AdK, John-Heartfield-Archiv, Sign. 108.

4 Friedrich (Kaspar) Kisch an Wieland Herzfelde, Brief vom 1.9.1956, AdK, WHA, Sign. 848.

5 Wieland Herzfelde an Friedrich Kisch, Brief vom 23.12.1957, AdK, WHA, Sign. 848.



Franz Fühmann 1957

1957

Franz Fühmann

Der in Böhmen aufgewachsene Franz Fühmann (1922–1984) arbeitete nach seiner Rückkehr aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft, die er zum Teil in einem «Antifa-Lager» verbrachte, als Funktionär der NDPD in Ost-Berlin. Johannes R. Becher wurde auf ihn aufmerksam und bot ihm 1953 eine Art Patenschaftsverhältnis an. Fühmann lehnte ab, Becher nahm ihn trotzdem in den Präsidialrat des Kulturbundes auf. 1955 verbrachte Fühmann seinen ersten Sommerurlaub in Ahrenshoop, weitere Aufenthalte folgten. Während seines Urlaubs vom 23. August bis zum 6. September 1957 wurde er von Gerhard oder Christa Wolf am Strand fotografiert. Später erinnert sich Christa Wolf: «Wie er, noch als dicker Mann, schnaubend und prustend, mit Schlingpflanzen behängt, aus dem flachen Ostseewasser vor Ahrenshoop auftaucht.»[1]

Fühmanns Erzählung *Böhmen am Meer* (1962) spielt im Jahr 1955 in «Z., einem Fischerdorf westlich Rostocks»[2] – vieles erinnert an das genau entgegengesetzt liegende Fischerdorf A. wie Ahrenshoop. Der Ich-Erzähler wohnt im Urlaub bei einer Vermieterin, die wie er aus Böhmen stammt. Er versucht herauszufinden, warum sie versteinert wirkt und Angst vor dem Meer hat. Auf einem Treffen der Heimatvertriebenen in Westberlin findet er die Lösung. Ein Baron hatte sie als Dienstmädchen geschwängert und während eines Nordsee-Urlaubs entlassen, daraufhin wollte sie sich im Meer ertränken. Die Erzählkonstruktion, die nicht nur im Titel auf Shakespeares *Wintermärchen* anspielt, enthält eine Botschaft, die auf der ideologischen Linie lag: Der Verlust der Heimat wird durch die Vorzüge der neuen sozialistischen Wirklichkeit mehr als ausgeglichen. Zwar gibt es noch Trauer und Verhärtungen, aber diese sind als Folgen der früheren kapitalistischen Verhältnisse zu erklären.

Das reale Vorbild seiner Hauptfigur, das Fühmann in Ahrenshoop als Sommerurlauber im ehemaligen Haus des Malers Franz Triebsch kennengelernt hatte, hieß Anna Lebeda (1905–1984) und war eine verwitwete sudetendeutsche Umsiedlerin.[3] Einen weiteren Anstoß könnte der Böhme Louis Fürnberg (1909–1957) gegeben haben, der sich im Sommer 1955 ebenfalls in Ahrenshoop aufhielt. In seinem posthumen Dank erinnert sich Fühmann an den Freund: «Er hat den kräftigen Sturm geliebt und die Stille, die Wiese wie die Stadt, nur das Meer ertrug er nicht.»[4]

Das Thema Heimat, das ihn in Ahrenshoop intensiv beschäftigte, ließ ihn auch später nicht mehr los. An den letzten Korrekturen für *Böhmen am Meer* arbeitete er vermutlich ausgerechnet im Haus einer Heimatschriftstellerin, nämlich im «Hasenkaten» Käthe Miethes, wo er, vermittelt durch den Hinstorff Verlag, kurz nach ihrem Tod 1961 einquartiert war.

Ulrich von Bülow

1 Christa Wolf, Franz Fühmann: Monsieur, wir finden uns wieder. Briefe 1968–1984, hrsg. von Angela Drescher, Berlin 1995, S. 145.

2 Franz Fühmann: Böhmen am Meer, in: Erzählungen 1955–1975, Rostock 1980, S. 285.

3 Auskunft von Malwine Hörisch am 28.11.2017.

4 Franz Fühmann: Dank, in: Louis Fürnberg. Ein Buch des Gedenkens zum 50. Geburtstag, hrsg. von der Deutschen Akademie der Künste, Berlin 1959, S. 63.

Christa Wolf 1957

1957

Christa Wolf

Dass Christa Wolf (1929–2011) der nördlichen deutschen Landschaft zuneigte, den offenen hügeligen Szenerien von Wäldern, Feldern und Seen, ist bekannt und wird sicher mit ihrem Herkommen aus der östlichen Mark Brandenburg zu tun haben. Aber erst Anfang/Mitte der 1970er Jahre gelang es ihr und ihrem Mann, sich in Mecklenburg einen Rückzugsort zu schaffen. Im Jahr 1957, Christa Wolf ist 28 Jahre jung und hat zwei Töchter, verbringt die kleine Familie Ferien an der Ostsee. Die Koffer für drei Wochen seien gepackt, schreibt Wolf am 15. August an den sowjetischen Kulturfunktionär und Übersetzer Wladimir Steshenskij.[1] Gerhard Wolf (geb. 1928) erinnert sich heute an zwei bis drei Aufenthalte in Ahrenshoop, die sie privat organisiert hätten. Zufällig seien sie am Strand Franz Fühmann begegnet, der sich im Gegensatz zu ihnen gern in die stürmischen und kalten Fluten gestürzt habe. Aus diesen Jahren ist leider kein brieflicher Austausch zwischen der jungen Literaturkritikerin und dem bereits etablierten Autor überliefert.

Christa Wolf arbeitet seit dem Frühjahr 1956 – abgesehen von einem Intermezzo in der Redaktion der Literaturzeitschrift *Neue Deutsche Literatur* – freiberuflich. Sie will Schriftstellerin werden und ist in diesem Vorhaben von Louis Fürnberg ermutigt worden. Der plötzliche Tod des jüdischen kommunistischen, aus Böhmen stammenden, dann in Weimar lebenden Autors am 23. Juni 1957 überschattet den Sommer. Eine Verabredung mit Lotte Fürnberg (1911–2004) in Warnemünde bei der Familie des Schriftstellers Kurt Barthel (1914–1967) sagt Christa Wolf ab. Vom Fischland aus sei es zu schwierig, an ein und demselben Tag hin und wieder zurück zu kommen, auch habe niemand auf Tochter Annette aufpassen können, erklärt Wolf in ihrem nachträglichen Brief vom 10. September.[2] Tiefere Eindrücke hat dieser, im Übrigen verregnete, Sommerurlaub offenbar nicht hinterlassen. Auftritte der Schriftstellerin Christa Wolf scheint es zu DDR-Zeiten in Ahrenshoop nicht gegeben zu haben, zwei Einladungen des Kunstkatens 1990 (damals noch: Klubhaus) und 1991 schlug sie aus. Als berühmte Autorin hat Christa Wolf in Ahrenshoop wohl nur einmal gelesen, am 18. September 2003 im Neuen Kunsthaus aus dem Prosatext *Assoziationen in Blau*.

1 AdK, Berlin, Christa-Wolf-Archiv 901.

2 AdK, Berlin, AdK-O 6518.

Sabine Wolf

Günther und Joy Weisenborn mit ihren Söhnen Sebastian (links) und Christian, Ahrenshoop 1957

Marta Husemann, Günther Weisenborn, Harro Schulze-Boysen, Pfingsten 1939 oder 1940

1957

Günther Weisenborn

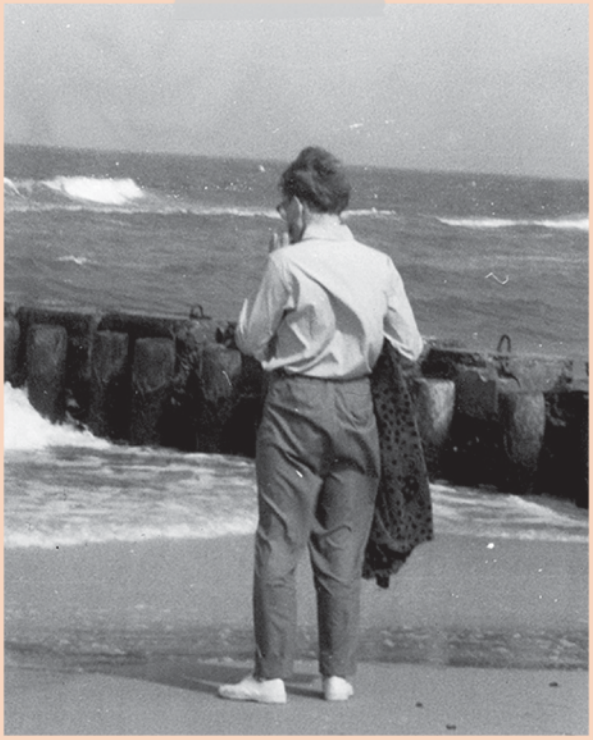
Günther Weisenborn (1902–1969) hat Ahrenshoop in verschiedenen Epochen seines Lebens unter sehr verschiedenen Umständen besucht. Nachdem die Nationalsozialisten 1933 seine Werke, darunter das Anti-Kriegs-Stück *U-Boot S4*, verboten hatten, reiste er in die USA. Nach seiner Rückkehr lernte er Ende 1937 in Berlin Freunde des Luftwaffenoffiziers Harro Schulze-Boysen kennen und beteiligte sich an Widerstandsaktionen jener Gruppe, die von der Gestapo die «Rote Kapelle» genannt wurde. Seit 1938 traf man sich regelmäßig zu Pfingsten auf dem Darß beim Camping. Nach den Erinnerungen der Ärztin Elfriede Paul wurden Flugblätter vorbereitet, aber es wurde auch gebadet, gelacht und beim Lagerfeuer am Strand Wein getrunken.[1] 1942 wurden zahlreiche Mitglieder und Sympathisanten der Widerstandsgruppe verhaftet, darunter auch Günther Weisenborn und seine Frau Joy (1914–2004), die er im Kreis um Schulze-Boysen kennengelernt hatte. 65 Todesurteile wurden vollstreckt, das Ehepaar Weisenborn überlebte.

1945 gründete Günther Weisenborn das Berliner Hebbel-Theater und wurde Mitherausgeber der Zeitschrift *Ulenspiegel*; 1946 wurde sein Stück *Die Illegalen* uraufgeführt. Im Oktober 1947 organisierte er, der sowohl den Leitungsgremien des Kulturbundes als auch des Schutzverbands deutscher Schriftsteller angehörte, in Berlin den ersten (und einzigen) gesamtdeutschen Schriftstellerkongress. Zur Vorbereitung reiste er Ende August 1947 mit Alfred Kantorowicz für einige Tage nach Ahrenshoop. Dort traf er Johannes R. Becher und Alexander Abusch sowie die für Kultur zuständigen Offiziere der Sowjetischen Militäradministration. Nach dem Schriftstellerkongress wurde der Kulturbund in den westlichen Besatzungszonen verboten, die Zeitschrift *Ulenspiegel* wechselte von der amerikanischen zur sowjetischen Besatzungsmacht. Aus persönlichen Gründen zog Günther Weisenborn 1948 mit seiner Familie nach Engelwies am Bodensee.

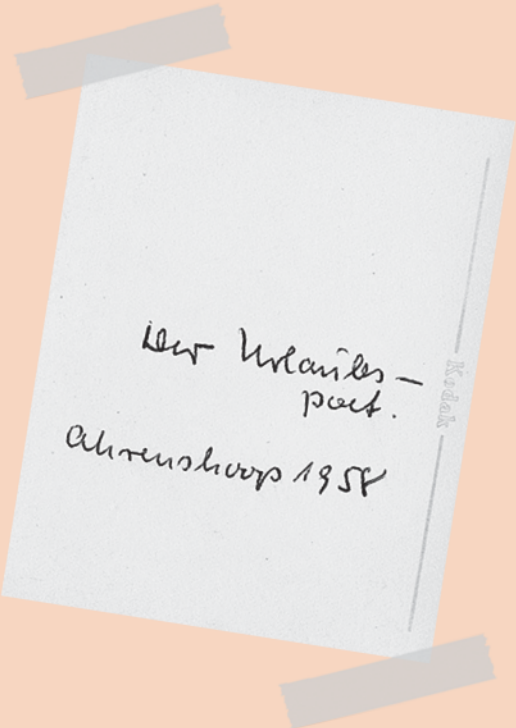
Die Sommerferien 1957 verbrachte er wieder in Ahrenshoop, diesmal als Bürger der BRD in der DDR. Hier traf er Hanns Anselm Perten (1917–1985), den Generalintendanten des Rostocker Volkstheaters, der im Frühjahr eine Serie seiner Stücke unter dem Titel «Weisenborn-Tage» aufgeführt hatte. Sebastian (geb. 1946) und Christian (geb. 1947), die beiden Söhne der Weisenborns, erinnern sich, damals in Ahrenshoop die ersten eigenen kleinen literarischen Texte fabriziert zu haben.

Ulrich von Bülow

1 Elfriede Paul: Ein Sprechzimmer der Roten Kapelle, Berlin 1981, S. 161–163.



Heiner Müller
1958



Rückseite,
beschriftet von
Inge Müller

1958

Heiner Müller

«Der Urlaubspoet» Heiner Müller (1929–1995) – wie seine Frau, die Dichterin Inge Müller (1925–1966), leicht spöttelnd notiert – steht 1958 am Strand von Ahrenshoop. Das Foto wurde leider beschnitten; was oder wer auf der linken Seite zu sehen war, ist nicht rekonstruierbar. Heiner Müller steht im Hemd (man kennt ihn später fast ausschließlich mit Pullover), einen Bademantel unterm Arm, rauchend am Meer. Es ist kein typisches Strandfoto, was nicht verwundert. Überhaupt kann man sich das Ehepaar Müller schwer in tagelangen klassischen Urlaubssituationen vorstellen. Nicht nur, weil Urlaub nicht häufig war – jahrelang lebten sie in finanziell schwierigen Verhältnissen –, sondern weil sie beide Schriftsteller waren, gemeinsam arbeiteten und damit die Trennung von Arbeit und Freizeit aufgehoben war. Für Müller konnte auch Schreiben durchaus Urlaub sein.[1]

Eine seiner frühen journalistischen Brotarbeiten hatte mit Ahrenshoop zu tun: sein 1954 erschienener Verriss des *Fischland*-Buches von Käthe Miethe,[2] der ihm viel Ärger einbrachte. Er konnte damals nicht wissen, dass hinter dem Auftraggeber Eduard Zak (1906–1979), dem Literaturredakteur für die Wochenzeitung *Der Sonntag*, Johannes R. Becher stand. Erst im Rückblick erkannte Müller, dass er «in bestimmten kulturpolitischen Zusammenhängen als taktische Bombe eingesetzt»[3] wurde.

Die Quellen geben nur spärliche Auskünfte über seine Besuche in Ahrenshoop. Einmal hat Wieland Herzfelde ihm Geld geliehen («28.8.59 Kurhaus Ahrenshoop 300,–»),[4] um ihm einen Ahrenshoop-Aufenthalt zu ermöglichen. Im selben Jahr übernahm Herzfelde neben Walther Pollatschek (1901–1975) die Bürgschaft für Müllers Aufnahme in den Schriftstellerverband der DDR.

Zum letzten Mal weilte Heiner Müller im Dezember 1987 in Ahrenshoop. Gemeinsam mit Film- und Theaterleuten wurden Aufnahmen für die *Lohndrücker*-Inszenierung am Deutschen Theater Berlin gemacht. Der Filmtitel *Atlantik* verrät, wo eigentlich gedreht werden sollte. Dass die Behörden dies verhinderten, erwies sich im Nachhinein keineswegs als Nachteil. Heiner Müller, so berichtet sein Dramaturg am Deutschen Theater, Alexander Weigel (geb. 1935),[5] fand das stagnierende, flache Wasser der Ostsee viel geeigneter als den bewegten Ozean – es stand für ihn wohl auch für die erstarrten sozialistischen Gesellschaftsstrukturen.

Maren Horn

1 «Das Schreiben war ein Urlaub von der DDR.» (Heiner Müller: Krieg ohne Schlacht, Köln 1992, S. 343).

2 Heiner Müller: Nicht für «Eisenbahner«. Kritische Bemerkungen zu einem Heimatbuch, in: Sonntag, Nr. 10, 1954, S. 8.

3 Heiner Müller: Krieg ohne Schlacht, S. 99.

4 Mitgliederakte Heiner Müllers, Schriftstellerverband der DDR, AdK, Heiner-Müller-Archiv, Nr. 7268.

5 Gespräch mit Alexander Weigel am 29.1.2015 (Beteiligte: Alexander Weigel, Julia Gabel, Kristin Schulz, Therese Söderberg).

Sarah und Rainer Kirsch, 1961

1 Malwine Hörisch (geb. 1941), damals Fern-Studentin der Geschichte an der Humboldt-Universität und zugleich Sachbearbeiterin im ostberliner Institut für Zeitgeschichte, wohnte mit ihrer Mutter, der Ausdruckstänzerin Erika Triebsch (1908–1984), im Haus und Atelier ihres Großvaters, des Malers Franz Triebsch (1870–1956), Schifferberg 11. – Die folgenden Anmerkungen beruhen zum Teil auf ihren freundlichen Mitteilungen.

2 Karl-Heinz Jakobs (1925–2015), Journalist und Schriftsteller, Absolvent des Literaturinstituts «Johannes R. Becher» in Leipzig.

3 Rüdiger Küttner (geb. 1944), damaliger Partner von Malwine Hörisch, Galerist in Berlin-Mitte, Sohn von Ludwig Küttner (vgl. Anm. 15) und der Kinderbuchautorin Ulla Küttner.

4 Willi Sitte (1921–2013): wohnte im Sommer meist im Ahrenshooper Kunsthaus. Zu den

1965

Sarah Kirsch

Tagebuch 1965

12., 13. August
Fahrt im Bus (nachts) nach Ahrenshoop. Nachts Kühe gesehn im Mondschein, sie hatten einen Schatten, standen, saßen, lagen und hatten etwas Süßes. Früh Ankunft bei Malwine.[1] Wir wohnen im Schwermutszimmer ihrer Großmutter.

Schönes Wetter. Gesonnt am Strand, mit Jakobs[2] geredet, gesonnt. Abends bei Malwine im Atelier Kognak getrunken mit Rüdiger,[3] Jakobs und seiner gerade aktuellen Frau.

14. Aug.
Feines Wetter. Am Strand. Geschwommen. Abends mit Jakobs gesoffen und über Theater und Sibirien geredet.

15. Aug.
Wieder hervorragendes Edelwetter. Mücken sehr aktiv. Gesonnt. Abends spazieren am Strand und bis 1^{00} h Kanaster gespielt!

16. August
Sonnenbrand – deshalb heute Sonnenbäder aussetzen gemußt. Sarah leidet körperlich und demzufolge auch innerlich. Einkaufen gewesen. Im Dorf ists voll, ganze Herden von Leuten ziehen herum. Suchen «'s Kirchel».

Sittes[4] und Schellemanns[5] da. Abends im Seezeichen gesoffen. Schellemanns Frau ist very sympathisch.

17. Aug.
Sonne; Abends Carlo und Gudrun[6] da.

18. Aug.
Sonne; gesonnt, Sandbank geschwommen, Mit Carlo Sittes am Steilen Ufer besucht. Ball gespielt, Eis gegessen. Flugzeug kam und vernichtete Mücken – sie starben in großen Knäulen. Abends bis 22^{00} in der Buna-Kantine[7] mit Ingrids[8] Eltern u. Schellemanns. Dann war da Schluß und alle wollten in Malwines Haus – Malwine war aber beschäftigt und wir sagten ein andermal, da war Carlo sehr, sehr sauer weil er ein Tyrann ist!

19. Aug.
Gestrandet, ich im Dorf gewesen, Eis gegessen; und abends gelesen.

20. Aug.
Es regnet. Wir sitzen mit der kleinen grauen Katze auf der Veranda. Rainer[9] höhlt Paprikas aus, ich lerne Russisch. Die Hühner wandern umher und gucken dumm aus den Federn. Der Kleiber fliegt und klopft an den Eichen und der Phlox duftet very intensiv. Raums[10] kamen aus Rostock. Carlo entdeckte mit der Taucherbrille eine kleine Granate im Wasser. Da kam die ganze Seepolizei angerannt, ließen sich die Höheren von den Niederen ohne Schuhe durchs Wasser tragen. Carlo trug auch einen. Granate war

Freunden des Hallenser Malers gehörten u. a. Christa Wolf, Wolf Biermann, Eva-Maria Hagen, Sarah und Rainer Kirsch. Er soll auch den Namen der «Sächsischen Dichterschule» erfunden haben.

5 Carlo Schellemann (1924–2010), Maler und Bühnenbildner in München, Mitglied der Künstlergruppe «Tendenzen«, Kommissar der in Rostock stattfindenden «Biennale der Ostseeländer».

6 Frau von Carlo Schellemann.

7 Speisesaal des Betriebserholungsheims Kombinat VEB Chemische Werke Buna.

8 Ingrid Sitte, zweite Frau von Willi Sitte.

9 Rainer Kirsch (1934–2015), Schriftsteller, von 1960–1968 verheiratet mit Sarah Kirsch.

10 Hermann Raum, Rostocker Kunstwissenschaftler, zusammen mit dem Bildhauer Jo Jastram (1928–2011) Hauptorganisator der Rostocker «Biennale der Ostseeländer».

A h r e n s h o o p e r S o m m e r

Wenn die rosa Delphine
vom Himmel ins Meer gegangen sind
schlafen Autos im Grase
und das Wasser wird blind.

Kommen graue Soldaten
rolln graue Leinwand ein
breiten über die Wellen
viel Ellen Lichterschein.

Ach das Meer ist aus blauem Glas
hervorströmts unterm Scheinwerferlid
ach die Soldaten leuchten so schön
daß niemand nach Dänemark zieht.

aber leer. Abends alle in Malwines Atelier und diskutiert und gesoffen. Der Gudrun tat die Galle weh.

21. Aug.

Alle am Strand, ein großer Auflauf. Mittags hat Dr. Raum ein feines ital. Essen gekocht. Nachmittags im Café Namenlos. Abends bei Sandberg,[11] mit Carlo, Sittes + Hindemiths.[12] Frau Hindemith = ehem. Gudrun Hildebrand (aus meiner Schule) ehem. Hermlins[13] 2. Frau. Es war ein bißchen gruselig, ich möchte nicht noch mal hin! Carlo war recht gemein zu his frawe.

22. Aug.

Früh bei wenig Sonne mit Sittes im Strandkorb, Ball gespielt und gealbert, Steine gefangen und so. Mittagsschlaf. Die Gans schrie so, daß Rainer sie verdreschen wollte. Dann mit Sittes Kanaster gespielt und Wein gesoffen. Abends Arno Schmidt gelesen, «Die Gelehrtenrepublik». Das ist mal schön!

Abends beleuchtet die Armee das Meer mit riesigen Scheinwerfern.[14] Es sieht ganz irre aus, das Meer knallblau, der Himmel schwarz und viele, viele Nachtschmetterlinge schneien durch die Gegend. Carlo sagt: Die Arme[e] fängt wieder Schmetterlinge. Carlo nach Berlin gefahren, zu Freundin. Gudrun nicht.

23. Aug.

Früh eingekauft (Ente). Gudrun besucht. Sittes Radkappen + Blenden wurden über Nacht geklaut, die hatten sie sich sehr mühsam mit langem Warten besorgt. Da war der Willi sauer.

Abends alle tanzen gewesen im Café Namenlos. Es war sehr lustig, twist, shake und let-kiss, ham wa alles jekonnt.

24. Aug.

Am Tag gestrandet, 1 Ente gebraten und verzehrt. Wie jeden Morgen das «Neue Deutschland» am Strand ausgewertet. Abends Vortrag Prof. Küttner,[15] Kybernetik. Wir aus Pflichtgefühl, weil wan nun kennen, hin. Aber wir waren ob des Tages very müde, ich schlief den halben Vortrag.

24. Aug. [sic]

Früh in der Sonne gewälzt, nachmittag kam Sturm auf. Geschlafen, Kanaster gespielt. Abends ein schöner Strandspaziergang mit gierigem tobenden Meer, das nach uns leckte.

25. August

Am Tag gebräunt, abends tanzen mit großem Ausschnitt. Es war sehr lustig, mit Carlo Quatsch gemacht und getanzt. Die Leute sahen indigniert zu, als Carlo mir einen Fisch von der Wandgipsausschmückung schenkte und signierte!

26. Aug.

Aalschnüre ausgelegt. Ich bin very erkältet.

27. Aug.

Ich bin immer noch very erkältet, aber wir haben einen Aal gefangen.

28. Aug.

Abends ins Kurhaus, da waren die Leute erst blöd. Und vornehm.

29. Aug.

Malvine abgefahren. Wir ins Atelier umgezogen. Abends spazieren. Fledermäuse und knarrende Bäume. Sittes uns besucht.

11 Herbert Sandberg (1908–1991), Grafiker und Karikaturist, wohnte mit seiner Familie im Althagener Sommerhaus seines Schwiegervaters, des Komponisten Leo Spies (1899–1965).

12 Harry Hindemith (1906–1973), Schauspieler.

13 Stephan Hermlin (1915–1997).

14 Der Strand durfte nach Einbruch der Dunkelheit nicht mehr betreten werden und wurde nachts mit Scheinwerfern nach möglichen «Republik-Flüchtlingen» abgesucht. Die Anlagen der «Grenzbrigade Küste» der NVA befanden sich gegenüber dem Haus Schifferberg 11.

15 Ludwig Küttner (1903–1983), Architekt, Professor an der Hochschule für Architektur und Bauwesen in Weimar. Verfasser von «Ästhetik und Kybernetik» (1965).

Ulrich von Bülow

Ahrenshooper Sommerakademie 1947

Mit einem Brief von Ernst Niekisch an Ernst Jünger

Wer in den letzten Jahrzehnten der DDR aufgewachsen ist, lernte den Kulturbund vor allem als ein Veranstaltungsforum kennen, in dem Vorträge über Natur- und Kulturreisen in fremde Länder und viele andere Themen angeboten wurden, die man durchaus bildungsbürgerlich nennen könnte. Sehr politisch war das nicht, und auch als Institution spielte der Kulturbund keine bedeutende Rolle mehr. Das war in den Anfangsjahren anders. 1946 von Johannes R. Becher (1891–1958) im Einvernehmen mit der Sowjetischen Militäradministration gegründet, erfüllte der Kulturbund in enger Verbindung mit der Besatzungsmacht Funktionen, die nach der Gründung der DDR das Kulturministerium und die Künstlerverbände übernahmen. In den ersten Jahren nach dem Krieg, als vieles noch offen war, ging es der Militäradministration darum, die Lage unter den «Kulturschaffenden» zu sondieren und möglichst viele von ihnen für das Projekt eines Neuaufbaus zu gewinnen, den man mit den Adjektiven antifaschistisch und demokratisch beschrieb.

Nachdem Johannes R. Becher im Sommer 1946 vier Wochen in Ahrenshoop verbracht hatte, erläuterte er Willi Bredel (1901–1964), der die Mecklenburger Abteilung des Kulturbundes leitete, brieflich seinen Plan, in Ahrenshoop einen «Intellektuellen-Sammelpunkt» zu etablieren.[1] Die Forderung, eine neue geistige Elite heranzubilden, habe er auch in dem 1945 erschienenen Buch *Die deutsche Frage* des liberalen Ökonomen Wilhelm Roepke (1899–1966) gefunden, der allerdings zugleich vor der «russischen Infiltrationspolitik» gewarnt und die deutsche Teilung für unvermeidlich erklärt hatte.

Am 6. Februar 1947 beantragt Becher beim Obersten Chef der Sowjetischen Militärverwaltung Marschall Wassilij Danilowitsch Sokolowski (1897–1968) Hilfe bei der Einrichtung einer Sommerschule: «Es ist daran gedacht, daß während einer Zeitspanne von vier Monaten 30 Funktionäre des Kulturbundes dort von hervorragenden Wissenschaftlern und Künstlern weitergebildet werden. Außerdem sollen während dieser Zeit ständig 150 Gäste, die der Kulturbund einlädt, in Ahrenshoop ihre Ferien verleben.»[2] Weil die Besatzungsmacht nicht ausreichend Lebensmittel bereitstellte, wurde die Referentenschule, die in den Quellen vielfach auch Sommerakademie genannt wird, auf vier Wochen

1 Johannes R. Becher an Willi Bredel, Brief vom 2.9.1946, Johannes R. Becher-Archiv, Nr. 202, Archiv der Akademie der Künste Berlin.

2 Zit. nach Annett Gröschner: Konflikte nach Lage der Akten. Das «Bad der Intelligenz Ahrenshoop», in: Gerlinde Creutzburg, Annett Gröschner, Inga Rensch (Hg.): Kunststück Ahrenshoop, Rostock 2004, S. 76.

verkürzt. Sie fand vom 2. bis zum 29. August 1947 statt und versammelte 32 Hörer, vier von ihnen kamen aus den westlichen Besatzungszonen. Ihr Durchschnittsalter betrug 29 Jahre.[3]

Getagt wurde im alten Kurhotel, im «eigentlich zu großen Gasthaussaal […] mit hartem Gestühl, hohen Fenstern und kahlen Wänden».[4] Täglich außer sonntags gab es von 9 bis 12 Uhr Vorträge mit anschließenden Aussprachen, nachmittags oder abends fanden gelegentlich Seminare oder Foren statt. Die Liste der Vortragenden ist lang und weit gefächert.

Nach der Begrüßung durch Becher und Oberst Sergei Iwanowitsch Tulpanow (1901–1984), der in der Sowjetischen Militäradministration die Informationsverwaltung leitete und damit unter anderem für alle Kulturfragen zuständig war, sprach am ersten Tag Bechers Stellvertreter Alexander Abusch (1902–1982) über «unseren Kampf für die zeitgemäße Weiterführung der freiheitlichen und humanistischen Traditionen seit dem Deutschen Bauernkrieg von 1525 und der deutschen klassischen Philosophie und Literatur bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts». Dabei hob er hervor, «wie die sich herausbildende eigene Literatur, Kunst und Kultur der deutschen Arbeiterbewegung im Sinne der historischen Mission der Arbeiterklasse an diese progressive Tradition anknüpfte».[5] Offenbar handelte es sich um eine Zusammenfassung jener Thesen, die er bereits 1945 im mexikanischen Exil in seiner einflussreichen Schrift *Der Irrweg einer Nation. Ein Beitrag zum Verständnis deutscher Geschichte* entwickelt hatte. Im Anschluss an seinen Vortrag gab es nach der Erinnerung von Abusch eine angeregte, «bisweilen heiße Köpfe verursachende Diskussion, die bei der Behandlung späterer Themen immer erneut aufflammte». Anders als manche der übrigen Referenten war Abusch offenbar während der gesamten Schulung präsent. Als Bundessekretär für ideologische Fragen sah er seine Aufgabe darin, mit den jungen Leuten, aber auch den Referenten zu diskutieren und für seine kommunistische Position zu streiten. Er erinnert sich, wie an den Sommerabenden im engeren Kreis in den Häusern von Becher oder Bredel die «Eindrücke und Erfahrungen des Tages» ausgewertet wurden.[6]

Ferdinand Friedensburg (1886–1972), einer der Gründer des Kulturbunds und Mitglied von dessen Präsidialrat, Mitbegründer

3 Zu diesen und weiteren Angaben vgl. Gröschner: Konflikte nach Lage der Akten.

4 Günther Hennig: Kulturbund – der Name ließ aufhorchen, in: … einer neuen Zeit Beginn. Erinnerungen an die Anfänge unserer Kulturrevolution 1945–1949, Berlin/Weimar 1981, S. 212.

5 Alexander Abusch: Aus den ersten Jahren unserer Kulturrevolution, in: … einer neuen Zeit Beginn. Erinnerungen an die Anfänge unserer Kulturrevolution 1945–1949, Berlin/Weimar 1981, S. 66.

6 Ebd., S. 67.

der CDU und stellvertretender Oberbürgermeister Groß-Berlins, sprach in Ahrenshoop über «Staatsideen des 19. und 20. Jahrhunderts».[7] Er musste es hinnehmen, dass Abusch im Anschluss seine «alten Auffassungen», insbesondere seine Verteidigung der Weimarer Republik und seine Ansichten über das «Wesen des Faschismus» öffentlich kritisierte.[8] Während Friedensburg den Erfolg des deutschen Nationalsozialismus auf die kleinbürgerlichen Schichten zurückführte, vertrat Abusch die orthodoxe Lehrmeinung, nach der die Hauptschuldigen die «monopolistische Großbourgeoisie, das Junkertum und die restaurativen Kräfte des Militarismus»[9] gewesen seien. Wenig später, im September 1948, wurde Friedensburg aus dem Kulturbund ausgeschlossen.

Ernst Lemmer (1898–1970), ebenfalls Gründungsmitglied im Präsidialrat des Kulturbunds und CDU-Mitglied – später wurde er Bundesminister für gesamtdeutsche Fragen – trat in Ahrenshoop für eine einheitliche Gewerkschaftsbewegung ein. Das fand Abusch «biedermännisch», mit Genugtuung bemerkt er: «Johannes R. Becher und Willi Bredel griffen mehrfach in die Diskussion ein.»[10] Im November 1949 erklärte Lemmer seinen Rücktritt vom Präsidialrat.

Selbstverständlich kamen zahlreiche Mitglieder der gerade gegründeten SED zu Wort. Oft handelte es sich um hochrangige Funktionäre. Paul Wandel (1905–1995), Präsident der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung und ab 1949 erster Minister für Volksbildung und Jugend der DDR, referierte über «Fragen der neuen Demokratie». Der Pädagoge Heinrich Deiters (1887–1966), der die Berliner Landesgruppe des Kulturbunds leitete, sprach über «demokratische Erziehung». Zwei Referenten widmeten sich «aktuellen Fragen des Kulturbundes»: Klaus Gysi (1912–1999), damals Präsidialratsmitglied und Chefredakteur der Kulturbund-Zeitschrift *Aufbau*, später Kulturminister, und Heinz Willmann (1906–1991), der Mitbegründer und Generalsekretär des Kulturbundes.

Der avantgardistische Architekt und Professor an der staatlichen Hochschule für Bildende Kunst Berlin Adolf Behne (1885–1948) gab einen Überblick über die «bildende Kunst der letzten 20 Jahre». Über Literatur sprach Paul Wiegler (1978–1949), Mitbegründer des Kulturbundes und der Literaturzeitschrift *Sinn und*

7 Zu den Vortragsthemen vgl. Wolf Düwel: Als Student im Kulturbund, in: … einer neuen Zeit Beginn. Erinnerungen an die Anfänge unserer Kulturrevolution 1945–1949, Berlin/Weimar 1981, S. 131, und Karl-Heinz Schulmeister: Auf dem Wege zu einer neuen Kultur. Der Kulturbund in den Jahren 1945-1949, Berlin 1977, S. 222.

8 Abusch: Aus den ersten Jahren unserer Kulturrevolution, S. 67.

9 Düwel: Als Student im Kulturbund, S. 132.

10 Ebd.

Form. Heinrich Mertens (1906–1968), Publizist, Widerstandskämpfer und Oberbürgermeister von Jena, referierte über die «Rolle der Intelligenz». Noch im Jahr 1947 übersiedelte er in den Westen.

Alexander Abusch erinnert sich an ein «sehr zugespitztes, in persönliche Wut ausartendes Streitgespräch zwischen zwei älteren Gelehrten, dem bürgerlichen Humanisten Professor Dr. Levinstein vom Französischen Gymnasium in Westberlin und dem sozialistisch orientierten Professor Johannes Resch, über Nuancen in der Bewertung Goethes».[11] Genaueres ist nicht bekannt. Nur sehr allgemein erfährt man aus den Quellen, dass es Referate zur neueren und neuesten deutschen, französischen, englischen und amerikanischen Literatur gegeben habe, an den Nachmittagen auch Seminare über Karl Marx und Bismarck.

Unter den Referenten waren mindestens zwei Geistliche. Heinrich Tomberge (1902–1980), Priester in Berlin-Schöneberg und aktiver Gegner des Nationalsozialismus, sprach über «Christlichen Humanismus». Ein ähnliches Thema wird der Schweriner Domprediger Karl Kleinschmidt (1902–1978) behandelt haben, der ebenfalls im «Dritten Reich» Widerstand geleistet hatte und als ehemaliges SPD-Mitglied nun der SED angehörte. Naturwissenschaftliche Themen erörterten Günther Rienäcker (1904–1989), Professor für Chemie in Rostock, und Friedrich Möglich (1902–1957), Professor für Theoretische Physik in Berlin.

Hans-Georg Gadamer (1900–2002), damals Rektor der Leipziger Universität und leitendes Mitglied in der Leipziger Ortsgruppe des Kulturbunds, befasste sich mit «Fragen der Philosophie». Er hatte bereits im April 1947 in Berlin vor der Sektion Wissenschaft des Kulturbunds einen Vortrag über *Das Verhältnis der Philosophie zu Kunst und Wissenschaft* gehalten.[12] Außerdem beteiligte er sich am 20./21. Mai 1947 an der Ersten Zonenkonferenz des Kulturbundes. Im Anschluss an einen Vortrag von Johannes R. Becher *Über Ziele und Aufgaben des Kulturbundes*, in dem er scharfe Kritik am Existentialismus, an Sartre, Jaspers und Heidegger übte, meldete sich Gadamer zu Wort und vertrat die Meinung, dass es unnötig und wenig sinnvoll sei, gegen diese Philosophie öffentlich aufzutreten, zumal, wenn es «keine ernsthaften Argu-

11 Abusch: Aus den ersten Jahren unserer Kulturrevolution, S. 67.

12 Hans-Georg Gadamer: Über die Ursprünglichkeit der Philosophie. Zwei Vorträge. Die Bedeutung der Philosophie für die neue Erziehung; Das Verhältnis der Philosophie zu Kunst und Wissenschaft, Berlin 1948.

mente gegen sie» gäbe.[13] In einem Brief an Becher, der ihn daraufhin wohl um einen Vortrag über den Existentialismus gebeten hatte, entschuldigt sich Gadamer wegen Arbeitsüberlastung und empfiehlt statt seiner den befreundeten Heidegger-Schüler Walter Bröcker (1902–1992), der bis 1948 an der Rostocker Universität lehrte, bevor er nach Kiel ging.[14]

Worüber Gadamer in Ahrenshoop genau sprach, ist nicht überliefert, in den Berichten wird meist nicht viel mehr als sein Name erwähnt. Vermutlich nutzte er seinen vierzehntägigen Urlaub vor allem zur Erholung. Aber er hatte auch einen besonderen Grund, sich in der Öffentlichkeit zurückzuhalten. Denn kurz bevor er nach Ahrenshoop aufbrach, hatte er der Sächsischen Landesregierung am 14. August mitgeteilt, dass er einen Ruf nach Frankfurt am Main angenommen habe.[15] Während seines Sommerurlaubs in Ahrenshoop überbrachte ihm der Frankfurter Rektor und spätere CDU-Außenpolitiker Walter Hallstein (1901–1982) persönlich die Berufungsurkunde.[16] Mehrfach hat sich Gadamer im Ostseebad auch mit Johannes R. Becher unterhalten, an den er sich in einem seiner letzten Interviews durchaus mit Sympathie erinnerte: «Ich hatte überhaupt in den Gesprächen, die ich dort in den Ferien hatte, das Gefühl, dass er sehr genau sah, wieviel Pseudo-Produktion sich da aufgetan hatte und wie er eben auch ein bisschen ohnmächtig [war und] als Leiter der Kulturpolitik doch nur sehr begrenzt sich durchsetzen konnte. Das war eigentlich das, was mich an ihm so angezogen hat. Da war so viel ehrliches Erschrecken in ihm.»[17] Aus den Quellen geht nicht hervor, ob Gadamer sich an der Ahrenshooper Diskussion über Ernst Jünger beteiligte, die allgemein als einer der Höhepunkte der Sommerakademie eingeschätzt wurde.

Sie stand im Zusammenhang mit einer längeren Debatte über Ernst Jünger, die Johannes R. Becher initiiert hatte. Bereits im Oktober 1943 hatte er Jünger und andere «Deutschlandstreiter von rechts» über den Moskauer Rundfunk dazu aufgerufen, der «Nazikriegs-Schmarotzerklique den Todesstoß zu versetzen».[18] Nach dem Ende des Kriegs ging es um die Frage, wie sich der Kulturbund zu Ernst Jünger stellen sollte. Becher bat Ernst Niekisch (1889–1967), den ehemaligen Nationalbolschewisten und Kampfgefährten Jüngers, der nun als SED-Mitglied zum Kultur-

13 Horst Möller, Aleksandr Oganovich Chubarian, Vladimir Petrovich Kozlov: Die Politik der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD): Kultur, Wissenschaft und Bildung 1945 – 1949, München 2005, S. 142 f.

14 Hans-Georg Gadamer an Johannes R. Becher, Brief vom 17.6.1947, Johannes R. Becher-Archiv, Nr. 1044 (Archiv der Akademie der Künste Berlin).

15 Gadamer an die Landesregierung Sachsen, Ministerium für Volksbildung, Abteilung Hochschulen und Wissenschaft, Brief vom 14.8.1947, Abschrift, im Konvolut: Materialien zur Tätigkeit als Rektor an der Universität Leipzig (A:Gadamer, Deutsches Literaturarchiv Marbach).

16 Hans-Georg Gadamer, Philosophische Lehrjahre, Frankfurt/M. 1977, S. 127.

17 Über den Abgrund… Leben und Sterben des Johannes R. Becher. Ein Film von Ullrich Kasten und Jens-Fietje Dwars. VHS-Videokassette, Potsdam 2000.

18 Zitiert in: Jens-Fietje Dwars: Ernst Jünger und Johannes R. Becher, in: Weimarer Beiträge, H. 1 (1998), S. 247.

bund gehörte, um einen kritischen Artikel gegen Jünger. Niekisch lehnte zum Ärger Bechers ab, organisierte und moderierte dann aber auf Bechers Wunsch am 8. Mai 1946, am ersten Jahrestag des Kriegsendes, eine öffentliche Jünger-Debatte der Arbeitskommission Literatur im Berliner Kulturbund. Während sich Karl Korn (1908–1991), der spätere Feuilleton-Chef der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, energisch für Jünger einsetzte, erklärte der Vorsitzende der Kommission, Günther Weisenborn (1902–1969), Jünger sei ein hoffnungsloser Fall, den er vollkommen ablehne.[19] Auch Ilse Langner (1899–1987) sprach sich gegen Jünger aus; vor ihrem Angriff habe sie sich von Becher Instruktionen geholt, berichtet Niekisch in seiner Autobiographie.[20] Es folgte eine deutschlandweite Debatte, an der sich als Jünger-Gegner vor allem Wolfgang Harich (1923–1995), Paul Rilla (1896–1954), Wolfgang Weyrauch (1904–1980), Axel Eggebrecht (1899–1991) und Kurt Hiller (1885–1972) beteiligten, Jüngers Verteidigung übernahmen neben Karl Korn und anderen Karl Otto Paetel (1906–1975) und Dieter Bassermann (1887–1955).

Diese Debatte wurde im Sommer 1947 in Ahrenshoop fortgesetzt. Ernst Niekisch, der zum «Problem Persönlichkeit und Freiheit» und über «Neue Philosophie» referiert hatte, wurde nach einem Vortrag von Paul Wiegler gebeten, etwas über Jünger zu sagen. Niekisch holte zu einer längeren Verteidigung Jüngers aus, die nach seiner Erinnerung vom Publikum begeistert aufgenommen wurde. Die Leitung der Sommerakademie, also vor allem wohl Becher und Abusch, beschloss daraufhin, die Diskussion in einer eigenen Abendveranstaltung am Ende der Sommerakademie zu vertiefen. Zusätzlich zu den Kursteilnehmern und Referenten waren auch einige prominente Gäste aus Berlin dabei, die in Ahrenshoop den ersten Schriftstellerkongress vorbereiten wollten.

Zu diesem Zweck hatte Oberst Tulpanow Alfred Kantorowicz (1899–1979) und Günther Weisenborn kurzfristig in das Ostseebad beordert. Beide gehörten zum Vorstand des 1945 gegründeten *Schutzverbands deutscher Autoren* und schienen daher geeignet, den gesamtdeutsch konzipierten Schriftstellerkongress zu organisieren. Am 25. August reisten Weisenborn und Kantorowicz mit dem Auto an. Kantorowicz beschreibt in seinem Tagebuch,

19 Schulmeister: Auf dem Weg zu einer neuen Kultur, S. 300.

20 Ernst Niekisch: Erinnerungen eines deutschen Revolutionärs. Zweiter Band: Gegen den Strom. 1945–1967, Berlin 1974, S. 55.

dass die Straßen wegen der Granattrichter und Panzerspuren noch immer schwer passierbar waren.[21] Kantorowicz wohnte bei Becher im Dünenhaus und zeigte sich erstaunt, am nächsten Morgen beim Frühstück neben Becher und Abusch weitere hochrangige Funktionäre anzutreffen: Tulpanow, dessen Untergebenen Major Alexander Lwowitsch Dymschitz (1910–1975), der die Kulturabteilung der SMAD leitete, Paul Wandel und Anton Ackermann (1905–1973), den späteren Außenminister der DDR.

Günther Weisenborn kannte Ahrenshoop aus der Kriegszeit, hier hatte er sich mehrmals über Pfingsten mit Freunden der von der Gestapo so genannten «Roten Kapelle» getroffen. Als ehemaliger Widerstandskämpfer sollte er den Schriftstellerkongress in Berlin leiten. Doch auch die Ahrenshooper Diskussion über Ernst Jünger dürfte ihn lebhaft interessiert haben. Waren doch einige der Beiträge gegen Jünger – unter anderen von Kurt Hiller – in der Zeitschrift *Ulenspiegel* erschienen, die Weisenborn zusammen mit dem Karikaturisten Herbert Sandberg im Auftrag der amerikanischen Besatzungsmacht herausgab. Im selben Jahr 1948, als die Herausgeber die amerikanische Lizenz kündigten und ein Angebot der sowjetischen Militärbehörde annahmen, übersiedelte Weisenborn nach Engelswies am Bodensee.

Da Weisenborns Teilnahme an der Ahrenshooper Jünger-Diskussion 1947 ebenso bezeugt ist wie die Tatsache, dass er am 25. August kam und vor dem 28. August wieder fuhr, muss die Debatte am 26. oder 27. August stattgefunden haben. Einen lebendigen, wenn auch nicht ganz unparteiischen Eindruck vom Verlauf der Diskussion gibt der folgende, bisher unveröffentlichte Brief von Ernst Niekisch an Ernst Jünger vom 1. September 1947.

«Lieber Herr Jünger, […] Ich war vier Wochen mit Frau und Sohn in Ahrenshoop an der Ostsee. Dort habe ich mich ausgezeichnet erholt. Die Verpflegung war ausreichend, das Wetter herrlich. Der Aufenthalt in der Ostzone war für mich höchst lehrreich. Ich traf mit Menschen aus allen Teilen der Ostzone und Angehörigen der verschiedenen politischen Richtungen zusammen. Unter vier Augen besprach ich mich mit ihnen und im Großen und Ganzen wurde mir folgendes erklärt: Die Verpflegung ist hinreichend, alles wird geliefert mit Ausnahme von Fleisch. Hier tritt aber anstelle des Fleisches als Ersatz eine entsprechende Anzahl von Eiern;

21 Alfred Kantorowicz: Deutsches Tagebuch. Erster Teil, München 1959, S. 366.

dann und wann Weißkäse. Wir selbst sahen mit eigenen Augen, wie Bewohner des Ortes Hühner und Katzen mit Milch fütterten. Gemüse gibt es sehr viel und ist frei zu kaufen. Wir bezahlten für eine große Gurke 1,––RM. Kartoffelmarken wurden uns überhaupt nicht abgenommen, sodaß wir nebenzu fast einen halben Zentner Kartoffeln privat verbrauchen konnten. Von den Russen ist auf dem Lande kaum etwas zu bemerken. Diese Auskünfte betrafen kleine Landstädte und Dörfer.

In Ahrenshoop fand ein Schulungskurs für Referenten des Kulturbundes statt. Ich hatte zwei Vorträge übernommen. Ein Vortrag von Paul Wiegler behandelte in Kürze auch Sie. Es geschah ohne jegliche Wertung. Ich selbst war bei diesem Vortrag nicht anwesend, wurde aber dann zur Aussprache von einigen Hörern herangeholt. Man wollte, daß das Thema ‹Jünger› ausführlich erörtert werde. Wiegler wich aus und sagte, hierüber sei ich zuständiger. Daraufhin sprach ich etwa eine halbe Stunde lang über Sie. Ich behandelte kurz Ihren Werdegang, Ihre verschiedenen literarischen Entwicklungsstadien, die Qualität Ihrer Schriften und schilderte Sie als einen der feinsten Seismographen, welcher die unterschichtigen Strömungen innerhalb der Intelligenzschichten am zutreffendsten registriert habe. Ich hatte mich in großen Eifer hineingeredet und erntete stärksten Beifall.

Daraufhin wurde von seiten der Kulturbundsleitung beschlossen, noch einen Abend zu einer Jünger-Aussprache zu bestimmen. Etwa dreißig Kursteilnehmer kamen hierfür in Frage. Becher selbst war in Ahrenshoop und gab kund, daß er an dem Jüngerabend teilnehmen wolle.

Der Abend wurde als eine kleine Sensation aufgemacht. Anwesend waren verschiedene Berliner Universitätsprofessoren, zahlreiche Schriftsteller (wie z. B. Weisenborn) und Künstler (z. B. Sandberg). Abusch eröffnete die Aussprache und bestritt meine Auffassung, daß Sie als Seismograph zu werten seien. Er stellte Ihnen Thomas Mann gegenüber.

Ich wiederholte knapp das, was ich bereits gesagt hatte. Darüber hinaus aber zog ich noch einige neue Punkte heran. Ich verwies auf die Bewährung Ihres Lebens, ich bewies Ihre moralische Tapferkeit; von Thomas Mann sagte ich, daß er von Amerika aus ungefährdeter Rundfunkreden halten konnte, als Sie von Deutschland her die Marmorklippen zu schreiben vermochten. Im Übrigen habe Thomas Mann sowohl das Friedrichbuch wie die ‹Betrachtungen eines Unpolitischen› geschrieben. Seine ‹Lotte in Weimar› habe zwar viele literarische Qualitäten, aber im Grunde zerstöre sie doch das legendäre Goethebild und sei stark nihi-

listisch. Sie seien als Repräsentant der geistig-bürgerlichen Bewegung in Deutschland die hervorstechendste Gestalt.

Nun meldete sich Becher persönlich. Er hatte sich auf Grund der Berichte, die ihm von meinem ersten Auftreten gemacht worden waren, sorgfältig vorbereitet und hatte zudem einen guten Tag. Meine Forderung, daß die Auseinandersetzung mit Ihnen in würdiger Weise geschehen und Niveau halten müsse, unterstrich er. Dann machte er sich ans Werk, Sie zu sezieren. Er behauptete, Sie seien ein schlechter Schriftsteller, Ihre Sprache sei zu ‹mulmig›. Man habe Sie nicht mit Unrecht einen ‹mordgeilen Rilke› genannt. Es sei falsch, den Schriftsteller als ‹Seismographen› zu charakterisieren; immer nehme dieser Stellung, auf diese Weise verrate er sich und sei zugleich Verführer. Thomas Mann bleibe doch bei allen Wandlungen auf das Humane ausgerichtet; das sei bei Ihnen nicht der Fall. Meine Hinweise auf Ihre Lebensbewährung kämen nicht in Betracht; das sei Anekdotisches. Bei einem Schriftsteller wöge lediglich das schriftstellerische Werk. Repräsentanten der geistig-bürgerlichen Bewegung seien auch Carossa und Wiechert, die Hochschätzung, die ich Ihnen diesen gegenüber gezeigt habe, sei nicht berechtigt.

Es war schon auffällig gewesen, daß sich am Ende meiner zweiten Rede für Sie keine Hand mehr geregt hatte. In Anwesenheit Bechers hielt das offensichtlich niemand für opportun. Becher selbst erhielt von der Mehrzahl der Anwesenden starken Beifall, immerhin aber zeigte es sich, daß auch ausgedehnter heimlicher Widerstand vorhanden war. In der nachfolgenden Aussprache traten Männer auf, die offensichtlich das Bestreben hatten, sich bei Becher lieb Kind zu machen. Einer suchte geradezu ein Kesseltreiben gegen mich in Gang zu bringen. Ich klopfte ihm aber so gründlich gleich auf die Finger, daß diese Tendenz sich kaum noch hervorwagte.

Nach Abschluß der Aussprache kam Weisenborn zu mir. Er sagte, daß zwar Becher gut gesprochen, daß aber meine Argumente doch auch starken Eindruck auf ihn gemacht hätten. Andern Morgens setzte ich das Gespräch mit ihm fort. Er erklärte mir dabei, er teile nicht Bechers Auffassung, daß Sie ein schlechter Schriftsteller seien. Im Gegenteil bewundere er Sie als Schriftsteller. Er gäbe zu Sie gehaßt zu haben, doch hätten ihm meine Ausführungen tiefen Eindruck gemacht. Sie hätten ihn dazu gebracht, die ganze Frage noch einmal zu überdenken. Im Ulenspiegel habe er einen massiven Angriff gegen Sie vorbereitet gehabt; dieser Angriff werde nunmehr unterbleiben. Ich bestärkte ihn in diesem löblichen Vorsatz.

Wem irgendwie am Wohlwollen Bechers lag, ging mir von diesem Tage an ersichtlich aus dem Wege. Mit Becher sprach ich privat kaum ein Wort. Er suchte nicht meine Nähe und ich nicht die seine. Verschiedene Hörer der Auseinandersetzung kamen der Reihe nach einzeln zu mir und versicherten mir, nicht mit Becher einig zu gehen. Jedenfalls ist es Becher nicht geglückt, Sie in den Reihen der Provinzfunktionäre des Kulturbundes unmöglich zu machen; Sie haben vielmehr heimliche Freunde dort gewonnen. Wenn ich meinen Erfolg näher präzisieren soll, so war es dieser erreicht zu haben, daß die Diskussion über Sie fortgeht und zwar unter Umständen, die für Sie vorteilhaft sind. Zu den Schildknappen Bechers hatte sich der Schweriner Domprobst Kleinschmidt gesellt, der vor allen Dingen das Argument ins Feld führte, daß man persönliche Anständigkeit und Bewährung als belanglose Anekdote behandeln müsse. Ich fertigte ihn ab, indem ich verwundert fragte, wie er sich denn dann zum Evangelium stelle. Die Gestalt Jesu, dessen Lebenswandel und Bewährung sei dort doch viel wichtiger als die abstrakte Lehre. Darauf schwieg er und blieb die Antwort schuldig.

Ich würde Ihnen sehr verbunden sein, wenn Sie diesen Bericht mit einer gewissen Zurückhaltung behandelten. Becher wird sich wohl denken, daß ich Ihnen die Vorgänge darstelle, aber ich möchte doch nicht allzu stark mich dem Vorwurf aussetzen, indiskret zu sein. […]

Mit den besten Grüßen auch an Ihre Familie bin ich Ihr Ernst Niekisch»

*

Aus der Sicht der jüngeren Zuhörer stellte sich die Sache etwas anders dar: Wolf Düwel (geb. 1923) schreibt in seinen Erinnerungen über Niekisch, der nach dem 17. Juni 1953 von allen politischen Ämtern zurücktrat: «Ernst Niekisch, der als Verfolgter des Naziregimes in unserem Lehrgang Sympathie und Achtung genoss, vertrat den Standpunkt, Ernst Jünger und sein Werk stellten eine bedeutende ideell-künstlerische Potenz für die demokratische Erneuerung dar. Abusch machte dagegen mit aller Entschiedenheit geltend, daß gerade Jüngers raffinierte Verherrlichung des Krieges und sein pseudoheroisches Ideal eine verhängnisvolle Rolle bei der Irrführung der Jugend unter dem Faschismus gespielt hatten. Das konnten viele Lehrgangsteilnehmer aus eigener

Erfahrung bestätigen. Die These von Niekisch hatte bei uns nicht die geringste Chance.»[22]

Es ist jedoch nicht unwahrscheinlich, dass Weisenborn nach dem Vortrag von Niekisch seine ablehnende Position gegenüber Jünger überdacht hat. Dafür könnte ein von Kantorowicz überliefertes Detail sprechen, das insgesamt für die Atmosphäre in Ahrenshoop bezeichnend ist. Unmittelbar nach Weisenborns Abfahrt habe Becher begonnen, ihn massiv zu verdächtigen, ja, zu diffamieren. Weisenborn habe sich «den Amerikanern verkauft, man solle sich nicht mit ihm einlassen». Und Kantorowicz fügt hinzu: «Zu meinem Erstaunen fand niemand die Bezichtigungen sonderlich interessant.»[23]

Kurz nach dem Ahrenshooper Treffen wurde Becher selbst der «Abweichung» verdächtigt. Im September 1947 beklagte sich Major Dymschitz, der Kulturbund unter Becher bestimme «nicht eindeutig seinen Standort als SED-Organisation». Zur gleichen Zeit berichtete Oberst Tulpanow dem ZK der KPdSU, er sei zu der Überzeugung gelangt, «daß man Becher auswechseln muss». Seine Begründung: Becher sei kein Marxist und orientiere sich an England und den Vereinigten Staaten. Doch Wladimir Semjonowitsch Semjonow (1911–1992), der Chef der Politischen Abteilung der SMAD und Berater von Sokolowski, kam nach einem Gespräch mit Becher zu dem Schluss, eine Ablösung sei «gegenwärtig nicht zweckmäßig».[24] Die glorifizierenden Erinnerungen, die Tulpanow und Dymschitz später über Becher veröffentlichten, hatten mit ihrer wirklichen Meinung wenig zu tun. Nach dem Schriftstellerkongress, der Anfang Oktober stattfand, wurde der Kulturbund in den westlichen Besatzungszonen verboten. Der Kalte Krieg hatte sich durchgesetzt, und relativ offene Diskussionen wurden immer seltener.

Selbstverständlich blieben die kulturpolitischen Hintergründe den meist jungen Hörern der Sommerakademie verborgen. Nicht wenigen damaligen Teilnehmern gelang später in der DDR eine Karriere.[25] In dieser Beziehung betrachtete Abusch die Schulung als vollen Erfolg: «Fast alle von ihnen bewährten sich im Prozeß der antifaschistisch-demokratischen, dann sozialistischen Kulturrevolution als die nächste Generation, wirkten in leitenden Funktionen.»[26] Einer von ihnen war Erhard Scherner (geb. 1929).

22 Düwel: Als Student im Kulturbund, S. 132.

23 Kantorowicz: Deutsches Tagebuch, S. 268.

24 Jens Fitje Dwars: Abgrund des Widerspruchs. Das Leben des Johannes R. Becher, Berlin 1998, S. 543.

25 Karl-Heinz Schulmeister (1925–2017) wurde 1. Bundessekretär des Kulturbundes in Berlin, Wolf Düwel Professor für Slawistik in Rostock, Hans-Michael Richter (geb. 1923) Chefdramaturg in Leipzig.

26 Abusch: Aus den ersten Jahren unserer Kulturrevolution, S. 68.

«Ich war der jüngste Delegierte...»

Gespräch mit Erhard Scherner

Lieber Herr Scherner, Sie waren im August 1947 bei der Sommerakademie des Kulturbundes in Ahrenshoop mit 18 Jahren der jüngste Delegierte. Wie kamen Sie zu dieser Ehre? Prädestinierte Sie eine besondere bildungsbürgerliche Herkunft?

Bücher gab es bei uns zu Hause nicht. Aber das hieß nicht, dass dort nicht gelesen wurde. Meinen Vater, den schlesischen Kürschnergehilfen Otto Scherner, hatte es in den zwanziger Jahren nach Berlin in den Prenzlauer Berg verschlagen. Meine Mutter war Trümmerfrau, nachdem ihr Betrieb, eine Rüstungsfirma, als Reparation für die Sowjetunion leer geräumt und verpackt war. Vom Vater hörten wir nach dem Kriege nichts, irgendwann kam das erste Kärtchen aus französischer Gefangenschaft. Ich hatte das Abitur zu machen, aber das füllte mich nicht aus. Ich war zugleich Hörer der Volkshochschule. Die hatte mehr zu bieten als Stenokurse für Anfänger usw. Bei einem Grundkurs über deutsche Maler des Mittelalters war ich eingeschrieben, hörte den aus Mexiko heimgekehrten Lehrer der alten MASCH [Marxistische Arbeiterschule der KPD], Hermann Duncker, den seine Frau Woche für Woche zur «Einführung in das Kommunistische Manifest» begleitete, er war schon recht gebrechlich. Berauschte mich an Professor Otto Warlichs Übungen «Erziehung zur Rezitation» und der selbstbefreienden «Kunst der freien Rede». Mein Interesse muss der neuen Leiterin der Volkshochschule, Marianne Lange, einer Widerstandskämpferin aus Böhmen, die später als Professorin Literatur und Kunst an der Parteihochschule lehrte, aufgefallen sein. Sie befreite mich vom Schulgeld wie lange zuvor die Leitung meiner Oberschule. Sie und der Direktor des Französischen Gymnasiums, Professor Kurt Levinstein, der die Prenzlauer-Berg-Gruppe des Kulturbundes leitete, schlugen mich für die Sommerakademie des Kulturbundes in Ahrenshoop vor. Zur Regelung der Modalitäten musste ich in die Jägerstraße zum Club der Kulturschaffenden, was einmal das «Herrenhaus» war, vormals ein galantes Haus, zu dem Damen keinen Zutritt hatten. Da stand ich nun in meiner Kledage, mit dem Abitur in der Tasche, unter den feinen Damen und Herren der Jüngste, dem seine Unterlagen ausgehändigt wurden.

Welches Berufsziel hatten Sie?
Ich wollte Lehrer werden. Schulrat Dr. Sturm hatte mich bereits als Neulehrer angenommen. Die kriegten 130 Mark im Monat und eine bessere Lebensmittelkarte. Bevor ich nach Ahrenshoop fuhr, leitete ich im Sommer 1947 nördlich von Berlin noch ein Ferienlager vom «Kinderland» mit 50 bis 60 hungrigen Kindern, sozusagen als Vorübung für das Pädagogikstudium an der Humboldt-Universität. Übrigens traf ich unterwegs zufällig Hans Kaufmann, den späteren Literaturwissenschaftler, der damals noch Student war und sich mit seinen Kommilitonen über Lukács stritt. Ich lud die vier ein, in der Jugendherberge zu übernachten, und wir hatten dort einen wunderbaren Brecht-Abend. Das war damals alles neu für mich.

Waren Sie Mitglied der SED?
Einer Partei gehörte ich nicht an, übrigens auch nicht der Freien Deutschen Jugend, obwohl ich im «Antifaschistischen Jugendausschuss», aus dem die FDJ hervorging, durchaus mitgearbeitet hatte. Den «Kulturbund» habe ich von Anfang an beachtet, gelesen, was der Becher da versuchte, Kulturschaffende aus Ost und West zusammenzubringen, und da wurde ich Mitglied. Hier suchte ich Anregung und mein politisches Zuhause. Doch nicht ganz, denn mit dem «Wander-Müller» aus Westberlin zog ich zur gleichen Zeit rezitierend zu historischen Stätten Berlins, auch mal nach Potsdam zum «Drachenhaus».

Wer war dieser Wander-Müller?
Das war eine Institution im Berliner Kulturleben nach dem Krieg. Das kulturelle Angebot war ja sonst sehr beschränkt. Der «Wander-Müller», eigentlich hieß er Erich Müller, ein großgewachsener Mann, gehörte als «Alter Herr» einer nicht-schlagenden Verbindung an. Er annoncierte in der Zeitung, dass er dann und dann beispielsweise vom Spittelmarkt zum buddhistischen Haus in Frohnau gehe, und dann wanderte und erzählte er, und man zahlte einen kleinen Obolus. Nachdem ich einige Wochen mitgelaufen war und auch selbst rezitiert hatte, lud er mich zu Kommerstreffen ein, und ich lernte studentische Kommerslieder. Schließlich sollte ich «gekeilt«, also in die Verbindung aufgenom-

men werden. Dann, so sagten die Kameraden, würde ich «Fuchs» sein und einen «Fuchsmajor» bekommen und der würde mir auf dem Studienweg zur Seite stehen. Aber ich wollte nicht, die rückten mir zu dicht auf die Pelle.

Stattdessen engagierten Sie sich im Kulturbund und fuhren nach Ahrenshoop. Wie waren Sie untergebracht?
Getagt und gegessen wurde im vornehmsten Hotel, dem Kurhaus, sonst waren wir einfachen Mitstreiter, künftige Referenten des Bundes, Lehrer, Kulturbundsekretäre aus den Kreisen, also das Fußvolk, auf Unterkünfte in den Häusern und Pensionen verteilt. Ich teilte ein Zimmer mit einem einarmigen Kulturbundsekretär aus Mitteldeutschland.

Können Sie sich noch an die Vortragenden erinnern?
Im großen Saal saßen wir mit den Großkopferten beisammen, mit Professor Gadamer und Professor Niekisch, von dem wir hörten, er sei einmal Nationalbolschewist gewesen, mit dem widerständigen Günther Weisenborn, mit dem Pädagogen Professor Heinrich Deiters, meinem künftigen Hochschullehrer. Gefallen hat mir in seiner lebendigen, aufmunternden Art Karl Kleinschmidt, der Domprediger zu Schwerin und zugleich Mitglied der SED war. Mit ihm konnte man reden und lachen. Dass auch Geistliche im Saal waren, ich erinnere mich an den katholischen Pfarrer Aurel von Jüchen, stand wohl damit im Zusammenhang, dass Johannes R. Becher den Pastoren und Pfarrern eine Rolle bei der geistigen Erneuerung zudachte, ungeachtet der Tatsache, dass auch dieser Berufsstand in das unselige Nazisystem verstrickt war.

Welche Rolle spielte Johannes R. Becher?
Er war der unbestrittene Kopf des Ganzen, Johannes Robert Becher aus München, der in Sowjetrussland Zuflucht und Schutz gefunden hatte. Er dominierte die Debatte, griff spontan in die Diskussion ein, so zu Ernst Jünger, der mit seiner kühlen Sprache eine gefährliche Wirkung auf die Intellektuellen ausgeübt habe. Da erhob sich Widerspruch, der sachlich ausgetragen wurde. Auch über Nietzsche wurde heftig disputiert. Becher hat nicht an

allen Veranstaltungen teilgenommen, aber zu den größeren war er da. Ansonsten vertrat ihn Alexander Abusch. Ich erinnere mich an eine Sonntags-Vorlesung von Becher. Er trug einen Essay vor, seine Vision von einem freien demokratischen Deutschland, das geeint und geachtet unter den Völkern wohnen werde. Es handelte sich um einen frischen Text. Bei der Lesung erschien mir Becher abgehoben von der harten Wirklichkeit zu sein, selbstvergessen und mit versonnenem Blick. Oder wenn er Gedichte sprach, seine. Becher war ein Ästhet. Darum stand er beispielsweise dem Dichter KuBa [Kurt Barthel], den ich bei einer Lesung kennengelernt hatte und über den ich später meine Doktorarbeit schrieb, mit gewisser Distanz gegenüber: Einerseits sah er das leidenschaftliche Talent, andererseits bedauerte er, wie sehr zerstreut er mit diesem Talent umgehe, statt sich «einem Werk» zu widmen. Ich erinnere mich, dass Teilnehmer des Symposiums Johannes R. Becher in früher Morgenstunde nackt im Wald des Darß begegnet waren. Er pflegte einen Kult um seinen Körper, denn er war der Meinung, der Dichter habe sich selbst zu gestalten. Diesem Vorsatz war er bis ans Ende ergeben.

Wie war die geistig-politische Atmosphäre?

Es war eine Zeit, in der für Deutschland noch vieles möglich schien. Zwar war mit Churchills Fulton-Rede im März 47 das Signal für Kalten Krieg und Spaltung in Ost und West gegeben, aber das bestimmte Ahrenshoop noch nicht. Man begegnete sich mit Respekt und Neugier. Ernst Lemmer und Ferdinand Friedensburg in Westberlin waren meines Wissens noch als Förderer des Kulturbundes im Gespräch. Die sowjetische Besatzungsmacht schickte ihren führenden Kulturfunktionär, Oberst Tulpanow zur Begrüßung, natürlich verbindlich auf Deutsch, was achtungsvoll aufgenommen wurde. Alexander Abusch fungierte als Ideologe und Adlatus des Gastgebers. Jüngere traten hervor, so Karl-Heinz Schulmeister, der einmal den Kulturbund leiten und in der späteren Volkskammer vertreten sollte. In den freien Stunden gab es viel Zeit für Gespräche in den Häusern. Ich hörte junge Dichter über Verse gebeugt streiten, über Assonanzen …

Welchen Eindruck machten auf Sie Gadamer und Niekisch?
Gadamer, damals Rektor der Leipziger Universität, war in Ahrenshoop einer der Großen. Aber Niekisch war mir viel bekannter und näher. Mit ihm konnte ich sprechen. Allerdings war er ein wenig verschlossen, er war schon alt und sah schlecht. Ich hätte nicht gedacht, dass er einen Brief wie den, den Sie mir gezeigt haben, an den damals in meinen Augen vermaledeiten Jünger schreiben könnte.

Wie war die Versorgungslage im Sommer 1947?
Im «Hohen Haus» wurden von zierlichen Tellerchen, mit feinem Besteck zierliche Portionen gegessen. Die füllten meinen Magen nicht. Daher verabredete ich mich mit zwei Kollegen zu einer Bootsfahrt über den Bodden: Dort zogen wir also über Land und hamsterten einen Sack Kartoffeln. Die kochten wir in unserm Quartier, heiße, dampfende Kartoffeln, die wir ein halbes Stündlein nach der edlen Mahlzeit des Tages ohne Zutat verschlangen.

Welche Rolle spielten die jüngeren Teilnehmer? Meldeten Sie sich auch zu Wort?
Wir aus der zweiten Reihe sollten und wollten ebenfalls zum Erfolg des Treffens beisteuern und bereiteten einen Abend mit antifaschistischer Literatur im Ahrenshooper «Musikzimmer» vor. Am Flügel wurde Musik aus Bachs «Wohltemperiertem Klavier» vorgetragen. Die Musiker – Georg Blume und der Slawist Wolf Düwel – waren, wie auch die vier Sprecher, Teilnehmer der Sommerakademie.

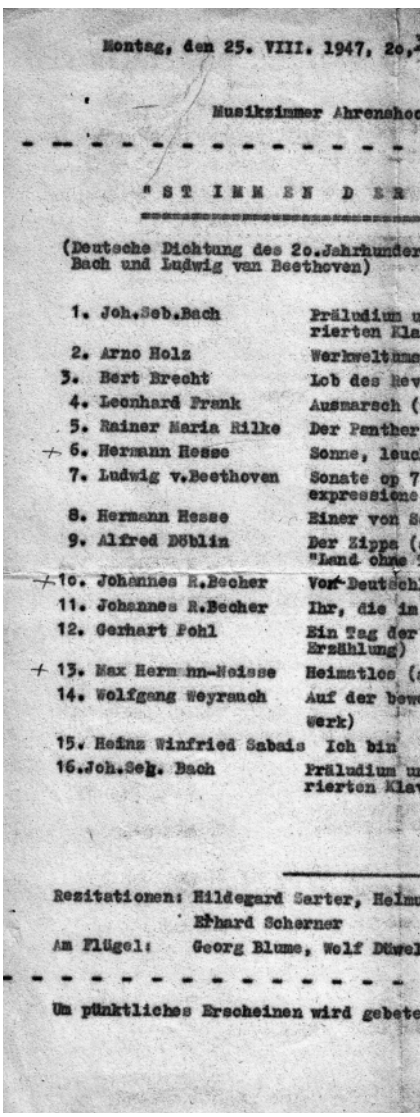
Wer bestimmte das Programm?
Wir machten es selber. Die Idee war ja spontan entstanden. Wir boten an, was wir mit uns hatten oder auswendig konnten. Werke von Dichtern, die verstorben waren wie Rilke, und lebendige wie Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Alfred Döblin, Hermann Hesse, Wolfgang Weyrauch oder Heinz Winfried Sabais. Ob er anwesend war, weiß ich nicht mehr. Ich meinte, Heinrich Heine gehöre zu unseren Ahnen, hätte gern seinen Brief aus Berlin von 1822 vorgetragen, der die Uraufführung von Carl Maria von Webers «Freischütz» zum Gegenstand hat. Den hatte ich, unvergess-

lich, von Professor Otto Warlich rezitieren gehört. Leider hatte ich den Text nicht. Also lief ich Kilometer weit nach Althagen, um die Heimatdichterin Käthe Miethe zu fragen, ob sie eine Heine-Ausgabe besitze. Ich trat in ihren verwilderten, wunderschönen Garten und, da die Dichterin nicht da war, wartete ich und schlief schließlich ein. Später kam die Sängerin des Fischlands, streichelte mich sanft und fragte nach meinem Begehr. Heinrich Heine? Den besaß sie einmal, nun schon lange nicht mehr.

War Käthe Miethe bei der Sommerakademie anwesend?
Auf gar keinen Fall, sie war nicht eingeladen. Becher mochte sie wohl nicht. Ich kannte sie gar nicht. Weil ich den Heine-Brief brauchte, fragte ich die Leute einfach: «Lebt hier denn kein Dichter, der Heine hat?» Man nannte Käthe Miethe. Vergebens. So rezitierte ich Hermann Hesse und Max Herrmann-Neißes bewegendes Gedicht «Heimatlos».

Warum gerade Herrmann-Neiße?
Das Gedicht «Heimatlos» war für mich etwas Besonderes. Meinen Frieden hab ich 1945 bei Redefin in Mecklenburg geschlossen. Ich war 16 und hatte die Waffen weggeworfen. Die Amerikaner, die einrückten, behandelten mich als Jugendlichen. *Have you been fragebogened?* Ich musste die 130 Fragen beantworten. Später verteilten sie eine Zeitung, die in München gedruckt war. Ich las darin das Gedicht «Heimatlos» von Max Herrmann-Neiße, das genau mein Lebensgefühl ausdrückte, denn ich sah mich selbst als einen Verlorenen: «Wir ohne Heimat irren so verloren / und sinnlos durch der Fremde Labyrinth. …»

Was haben Sie nach der Sommerakademie gemacht?
Am 1. September 1947 wurde ich Schulhelfer, war also «Neulehrer». Morgens war der Unterricht zu geben, nachmittags hatte ich die pädagogischen Kurse. Nach einem Jahr wurde ich zum Pädagogikstudium delegiert, wechselte später zur Philosophischen Fakultät nach Leipzig, wo ich bei Professor Hans Mayer 1953 mein Staatsexamen ablegte, auch wenn ihm mein Thema – KuBa – nicht besonders zusagte. Ich arbeitete ab Herbst als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Deutschen Schriftstellerverband


Montag, den 25. VIII. 1947, 20,

Musikzimmer Ahrenshoo

"ST IMM EN D ER

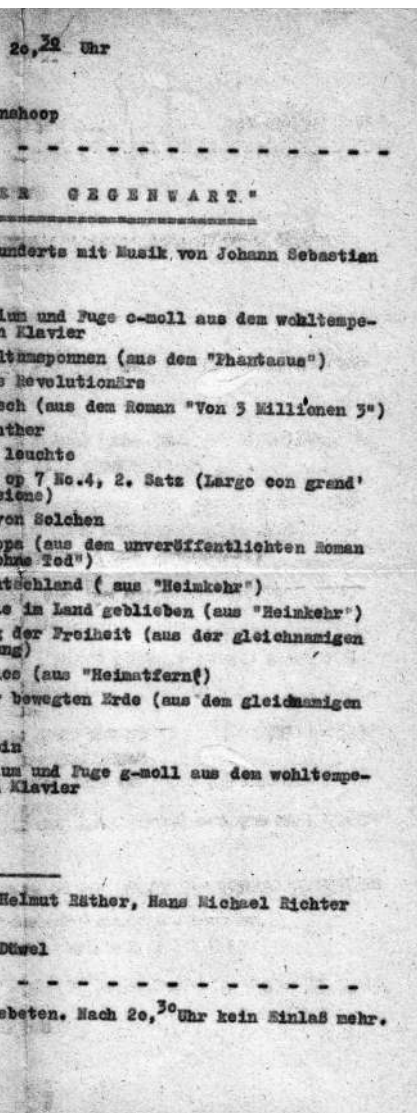
(Deutsche Dichtung des 20.Jahrhunder
Bach und Ludwig van Beethoven)

1. Joh.Seb.Bach — Präludium u rierten Kla
2. Arno Holz — Werkweltnme
3. Bert Brecht — Lob des Rev
4. Leonhard Frank — Ausmarsch (
5. Rainer Maria Rilke — Der Panther
6. Hermann Hesse — Sonne, leuc
7. Ludwig v.Beethoven — Sonate op 7 expressione
8. Hermann Hesse — Einer von S
9. Alfred Döblin — Der Zippe ("Land ohne
10. Johannes R.Becher — Vor Deutschl
11. Johannes R.Becher — Ihr, die im
12. Gerhart Pohl — Ein Tag der Erzählung)
13. Max Herrmann-Neisse — Heimatlos (
14. Wolfgang Weyrauch — Auf der bew Werk)
15. Heinz Winfried Sabais — Ich bin
16. Joh.Seb. Bach — Präludium u rierten Kla

Rezitationen: Hildegard Sarter, Helmu
Erhard Scherner
Am Flügel: Georg Blume, Wolf Düwel

Um pünktliches Erscheinen wird gebete

«Stimmen der Gegenwart«. Kulturprogramm im Musikzimmer Ahrenshoop, 25. 8. 1947.


20,29 Uhr

nahoop

- - - - - - - - - - - - - -

R GEGENWART"

underts mit Musik von Johann Sebastian

um und Fuge c-moll aus dem wohltempe-
Klavier
ltmsponnen (aus dem "Phantasus")
Revolutionärs
ch (aus dem Roman "Von 3 Millionen 3")
ther
leuchte
op 7 No.4, 2. Satz (Largo con grand'
ione)
von Solchen
pe (aus dem unveröffentlichten Roman
hne Tod")
tschland (aus "Heimkehr")
e in Land geblieben (aus "Heimkehr")
der Freiheit (aus der gleichnamigen
ng)
os (aus "Heimatfern")
bewegten Erde (aus dem gleichnamigen

in
um und Fuge g-moll aus dem wohltempe-
Klavier

Helmut Räther, Hans Michael Richter

Düwel

- - - - - - - - - - - - -

beten. Nach 20,30 Uhr kein Einlaß mehr.

(Sektion Lyrik), bis ich 1956 für gut zwei Jahre nach China zum Fremdsprachenverlag entsandt wurde. Diese Chinazeit mit meiner Frau – sie ist Sinologin – wurde prägend für mein Leben. Wir übertrugen Ho-Chi-Minh und Du Fu.

Nach den Chinajahren waren Sie vier Jahre persönlicher Referent bei Professor Alfred Kurella, der die Kulturkommission beim Politbüro des ZK der SED leitete und Walter Ulbricht direkt unterstellt war. Offenbar waren Sie das, was in der DDR ein Kader genannt wurde.
Ich habe mir die Arbeit nicht ausgesucht. Alfred Kurella hat sich einen Menschen an seine Seite gewünscht, dem er vertraute. Es war insgesamt eine aufregende, interessante Zeit.

Ganz am Anfang Ihrer Karriere stand Ahrenshoop. Wie sehen Sie heute, nach 70 Jahren, ihren Aufenthalt dort?
Ich war bezaubert von dem Neuen, das auf mich, den 18-Jährigen, einstürmte. Nach so langer Zeit habe ich manches vergessen, nur die Faszination nicht, die Ahrenshoop auf mich ausübte. Das Elitebad des Ostens, Thalatta, das Meer …

Das Gespräch führte Ulrich von Bülow im September 2017.

Bildnachweis:
Foto: AdK Berlin.

Annett Gröschner

Bonzen-Aquarium

Die Vorgeschichte

Das Dorf Ahrenshoop auf dem Darß zwischen Rostock und Stralsund, einen Fuß hinter dem Fischland, hat eine lange Geschichte als Künstlerort. 1889 waren die ersten Maler in das Fischerdorf gekommen und hatten den Ort für sich entdeckt.[1] Das Jahr 1892 gilt als Gründungsjahr der Künstlerkolonie, bauten doch mit Paul Müller-Kaempff sowie Berta und Anna Gerresheim die ersten malenden «Forensen«[2] ihre Häuser, viele weitere folgten. Im Laufe der nächsten zehn Jahre entwickelte sich der Ort zu einem Refugium für Maler, das sich auch wegen der aufgrund der anhaltenden Attraktivität des Dorfes gestiegenen Grundstückspreise nach und nach auf die mecklenburgischen Fischlanddörfer Niehagen und Althagen erweiterte, die erst 1950 an Ahrenshoop angegliedert wurden. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wurden aus Fischern Zimmervermieter und aus Bauern Grundstücksverkäufer, es entstanden Sommerhäuser, die bald nicht mehr nur Malern, sondern auch Schriftstellern, Schauspielern und Sängern gehörten. Über allem thronte seit den 1890er Jahren das Kurhaus «Bogislaw» auf dem Schifferberg, das nach Eigentümerwechseln seinen Beinamen einbüßte.

In den 1920er Jahren zogen eher Rechtsanwälte, Ärzte, Verleger, Ufa-Schauspieler oder Wissenschaftler an die Zuckersandstrände, und die verbliebenen Bildenden Künstler versuchten, mit Kunsthandwerk zu überleben. Der Nationalsozialismus machte vor der Idylle nicht halt. Schon am 19. April 1933 wurde Adolf Hitler mit den Stimmen sämtlicher Gemeinderatsmitglieder zum Ehrenbürger Ahrenshoops ernannt. Ab Oktober 1935 trat die *Ortssatzung über die Fernhaltung der Juden aus dem Ostseebad Ahrenshoop* in Kraft, die Besuch und Erwerb von Grundstücken durch «Juden und Halbjuden»[3] untersagte. Hermann Göring, neben seinen preußischen Staats- und Parteiämtern auch Reichsforstmeister und Reichsjägermeister und in dieser Funktion neuer Jagdherr des Darßwaldes, ließ sich ein paar Kilometer weiter im Forst ein Jagdhaus errichten. Ein Foto zeigt ihn hoch zu Ross auf der Dorfstraße. Zur selben Zeit wurde auf der Steilküste zwischen Wustrow und Niehagen eine Küstenbatterie mit zahlreichen Geschützen stationiert. In den Boddendörfern Born und Wieck gab es ab 1942 KZ-Außenlager.

1 Dem vorliegenden Text liegt mein Aufsatz zugrunde: Konflikte nach Lage der Akten. Das «Bad der Intelligenz» Ahrenshoop, in: Gerlinde Creutzburg, Annett Gröschner, Inga Rensch (Hg.): Kunststück Ahrenshoop, Rostock 2004, S. 74–83.

2 Forensen: Bezeichnung der Einheimischen für Leute, die ohne einen Wohnsitz am Ort zu haben, Grundvermögen besitzen. Nach engl. foreigner – Ausländer.

3 Ortssatzung der Gemeinde Ahrenshoop, 17.10.35, Kreisarchiv Nordvorpommern (KA NVP), 6/35.

Im Laufe des Krieges wurde die Beherbergungsdauer immer weiter eingeschränkt. Zum Kriegsende hin kam der Fremdenverkehr zum Erliegen, im Kurhaus wurden Fliegersoldaten untergebracht, in den Sommerhäusern kamen Ausgebombte und Evakuierte unter. Die ganze Zeit über waren aber immer auch Verfolgte des Naziregimes oder regimeferne Köpfe im Dorf ansässig, eine von ihnen war Seka von Achenbach mit ihren Kindern.

Kulturbund und Sowjetische Militäradministration

Am 2. Mai 1945 zog die Rote Armee in den Ort ein und beschlagnahmte das Kurhaus, das Restaurant *Seezeichen* und einige Hotels für ihre Truppen. Der Grafiker Hans Brass wurde von der sowjetischen Ortskommandantur in das Amt des Bürgermeisters eingesetzt, das er schon einmal, von 1927 bis 1931, innegehabt hatte. Der Ort war bald mit Flüchtlingen aus Pommern und Ostpreußen überfüllt, es gab wegen der schwierigen Transport- und Straßenverhältnisse kaum Lebensmittel.

Agnes-Marie Grisebach, die mit ihren Kindern als Ausgebombte ihr Sommerhaus gegenüber dem Friedhof bewohnte, beschrieb das Jahr 1945 als ein Katastrophenjahr für Ahrenshoop: «Ich hatte allein in meinem Haus, das damals 12 Betten hatte, 23 Flüchtlinge. Auf dem Dachboden, in den Zimmern zu zweit, zu viert, zu sechst. Das spätere Musikzimmer stand bis zur Decke voll mit Säcken, Koffern und Kisten, alles was die Leute auf der Flucht so mitgebracht hatten. Dazwischen hatten sich weitere Flüchtlinge Matratzenlager gemacht. Die mussten alle versorgt werden und kriegten nichts.»[4]

Zur selben Zeit, am 8. August 1945, wurde in Berlin der Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung gegründet. Johannes R. Becher wurde einstimmig zum Präsidenten gewählt. 14 Tage später gründete sich der regionale Ableger in Mecklenburg, der von dem kommunistischen Schriftsteller Willi Bredel geleitet wurde. Wer die Idee hatte, Ahrenshoop zum Erholungsort für Kulturschaffende zu machen, lässt sich heute schwerlich klären. Manche sagen, es war Willi Bredel, andere nennen Karl Kleinschmidt, es könnte aber auch Ado von Achenbach gewesen sein. Als der Kulturbund 1956 im Zusammenhang mit einer juristischen Auseinandersetzung nach einem schriftlichen Dokument

4 Ebd.

gefragt wurde, aus dem hervorginge, wann und unter welchen Umständen Ahrenshoop «Bad der Kulturschaffenden» geworden sei, erteilte er die Auskunft, dass es von der Sowjetischen Militäradministration kein schriftliches Dokument darüber gebe, dass aber die Idee schon von der SMAD gekommen sei.[5] Unstrittig ist, dass es das «Bad der Intelligenz», wie es auch genannt wurde, ohne deren materielle Unterstützung nicht gegeben hätte. Die Kulturoffiziere kannten sicher das in den dreißiger Jahren errichtete Schriftstellerdorf Peredelkino bei Moskau.[6] Man band die Literaten mit Privilegien ans System und hatte sie so besser unter Kontrolle.

Am 7. April 1946 notiert Hans Brass in seinem Tagebuch: «Gestern war Frau von Achenbach bei M. in der Absicht, mich zu überreden, daß ich hier im Ort eine Ortsgruppe des Kulturbundes gründen möchte. Es soll sich darum handeln, dass Ahrenshoop als Erholungsort für Bildende Künstler ausersehen sein soll.»[7] Am 11. April schreibt Willi Bredel an Becher, dass die Fertigstellung eines großen Erholungsheimes für Kulturbundmitglieder an der Ostsee «wegen wahnwitziger Überlastung», fehlenden Personals und finanzieller Probleme noch nicht in Angriff genommen sei. «Dennoch haben wir die Möglichkeit, Dich zu Deiner Zufriedenheit an der Ostsee unterzubringen, denn es gibt in Ahrenshoop ein kleines, schönes, einsam am Strande gelegenes Haus des Verlegers Erichson in Rostock, das er uns vom Kulturbund zur Verfügung gestellt hat.»[8]

Am 5. Mai berichtet Brass von einem Treffen in Ahrenshoop. Es kamen «mehrere Herren aus Rostock» in zwei Autos, «natürlich Herr von Achenbach und ein evgl. Pastor Kleinschmidt mit seiner Frau».[9] Am 7. Mai schreibt Bredel an Becher: «Soeben komme ich von einer Fahrt von den Ostseebädern zurück. Kleinschmidt und ich haben uns besonders eingehend die Künstlerkolonie Ahrenshoop auf dem Fischland angesehen und sind von der dortigen Lage und den Verhältnissen und Möglichkeiten geradezu begeistert. Du wirst noch von uns ein offizielles Schreiben in dieser Angelegenheit bekommen. Jetzt teile ich Dir inoffiziell das Wichtigste mit, damit Du schon entsprechend disponieren kannst. Wir haben den ganzen Badeort Ahrenshoop, wie Du weißt eine alte traditionelle Künstlerkolonie, in der es freilich

5 Akademie der Künste Berlin Brandenburg (AdK), Becher-Johannes-R., Korrespondenz, 200.

6 Siehe auch den Beitrag von Pawel Krjutschkow über Peredelkino in dieser Ausgabe.

7 Hans Brass: Tagebuch (Privatbesitz).

8 Becher-Johannes-R., Korrespondenz, 198.

9 Hans Brass: Tagebuch (Privatbesitz).

jetzt kaum noch Künstler gibt, mit Beschlag belegt. Mehrere herrenlose Häuser haben wir sofort in Verwaltung übernommen und setzen demnächst Treuhänder ein. Die dort vorhandenen Flüchtlinge werden nach Absprache mit den zuständigen Behörden umgesiedelt, so dass also der frühere Charakter völlig erhalten bleibt. Es sind ca. 20 kleine wunderschöne Häuser direkt am Meer und hinter den Häusern, keine hundert Schritte vom Meer, wunderbare Waldungen. In Ahrenshoop gibt es auch ein Kurhaus, das in ausgezeichnetem Zustand ist, herrliche Mobilien, eine intakte Küche und ca. 40 Fremdenzimmer enthält. Am nächsten Sonntag haben wir mit den Spitzen der Behörden eine zweite Reise nach Ahrenshoop vor, wo wir endgültige Vereinbarungen sofort erledigen wollen.» Von den 150 Sommergästen sollen im Sinn der interzonalen Arbeit des Kulturbundes 50 Mitglieder aus Berlin, 50 aus Mecklenburg und 50 aus allen anderen deutschen Gebieten eingeladen und zu besonders günstigen Bedingungen untergebracht werden. Nichts soll die Ruhe stören, der Ort soll für andere Urlauber gesperrt werden, es wird sogar an ein Kinderheim gedacht, so dass «die Frauen in ihrer Urlaubszeit nicht zu sehr von ihren Gören geplagt werden». Und weiter zum entscheidenden Punkt: «Da wir einige Umbauten vornehmen lassen, denn unsere guten Freunde waren in einigen dieser Häuser einquartiert und haben sie in einem recht miserablen Zustand verlassen, könnte es möglich sein, dass wir Eure finanzielle Hilfe in Anspruch nehmen müssen.»[10] Mit den «guten Freunden» war die Rote Armee gemeint.

Becher antwortet am 17. Mai 1946: «Die Botschaft über Eure Erfolge und die Einrichtung eines Erholungsheims in Arenshop (!) hat mich besonders gefreut. Ihr habt damit für den ganzen Kulturbund eine ausserordentlich wichtige Sache geschaffen, mit der man sich wirklich in der Öffentlichkeit und nicht nur in der deutschen sehen lassen kann.»[11] Becher schwebt mit Ahrenshoop eine Art interzonales Arkadien vor: «In anderen Gegenden Deutschlands werden jetzt Versuche gemacht, solche Intellektuellen-Sammelpunkte zu bilden. In dem Buch Röpkes ‹Die deutsche Frage› ist ein Hinweis darauf, dass alles darauf ankommt, eine neue geistige Elite herauszubilden, und dass man diese am besten erreichen könnte, wenn man bedeutende Vertreter der In-

10 AdK, Becher-Johannes-R., Korrespondenz, 200.

11 AdK, Becher-Johannes-R., Korrespondenz, 201.

telligenz einige Monate an einem entsprechenden Ort zusammenbringen würde. Darauf weist in der letzten Nummer der Deutschen Rundschau auch Rudolf Peschel hin, und diese Anregung scheint man in der westlichen Zone verwirklichen zu wollen. Ich glaube, Ahrenshoop ist ausserordentlich geeignet für ein ähnliches Unternehmen, und ich denke mir, dass man am besten dafür eine kleine Kommission bildet.»[12]

Am 28. Mai 1946 verkündet der *Nacht-Expreß* unter der Überschrift *Kulturbund übernimmt Ahrenshoop – Erholung für Kulturschaffende aller Zonen*: «Der Kulturbund wird es schon in diesem Sommer wieder den Kulturschaffenden aller Art und aus allen Zonen des Reiches ermöglichen, dort einige Zeit in der freien Natur zur Erholung und zum Schaffen zu verbringen.»[13] Gedacht ist nun schon an 250 bis 300 Personen, angesichts der damals schier aussichtslosen Versorgungslage auf dem Fischland und dem Darß ein Problem, das der Kulturbund Mecklenburg allerdings mit Hilfe der sowjetischen Militäradministration in Mecklenburg lösen zu können meint. Für die Dorfbewohner bedeutete eine von der Sowjetischen Militäradministration genehmigte Urlauberidylle auch, dass wieder Arbeit, Geld und – zu dieser Zeit wichtiger – Lebensmittel ins Dorf kamen und vor allem keine neuen Flüchtlinge.

Vierzehn Tage später, am 14. Juni, ist der Sekretär des Kulturbundes, Heinz Willmann, gezwungen, an den Kulturoffizier und Leiter der Informationsabteilung der Sowjetischen Militäradministration in Berlin-Karlshorst, Sergej Tulpanow, der sich seinerzeit für die Gründung des Kulturbundes eingesetzt hatte, einen Bettelbrief zu schreiben. «Der Kulturbund für demokratische Erneuerung in Mecklenburg-Vorpommern hat auf Initiative seines Vorsitzenden, Herrn Willi Bredel, in Ahrenshoop an der Ostsee, nach Vereinbarung mit der sowjetischen Militärverwaltung für Mecklenburg-Vorpommern, die Möglichkeit zur Einrichtung von Erholungsheimen und Schaffensstätten für Kulturschaffende (Dom Twortschestwo und Dom Otdycha) geschaffen. [...] Die nach Auskünften von Herrn Bredel gesicherte zusätzliche Ernährung ist an Ort und Stelle nicht vorhanden, da das Lebensmittellager der sowjetischen Militärverwaltung in Ribnitz, aus dem Willi Bredel durch eine Anweisung der Militärverwaltung in

12 AdK, Becher-Johannes-R., Korrespondenz, 202 .

13 Zitiert nach Friedrich Schulz: Ahrenshoop. Die Geschichte eines Dorfes zwischen Fischland und Darß, Fischerhude/Ahrenshoop 1992, S. 121.

Schwerin Lebensmittel zu erhalten hoffte, nicht der Schweriner Militäradministration untersteht, sondern der Wirtschaftsabteilung in Karlshorst.» Die Zentralleitung bittet Tulpanow, sich für eine Lebensmittellieferung der SMAD (250 Personen für 120 Tage, u.a. 30 000 kg Kartoffeln, 11 200 kg Brot und Mehl) einzusetzen. «Wenn das nicht der Fall ist, müßten wir allen Interessenten aus den westlichen Sektoren von Berlin und aus der Westzone abschreiben und die Einladungen, die auf Veranlassung der Schweriner Kulturbundleitung herausgegeben sind, zurücknehmen.»[14] Die Kulturoffiziere der SMAD, die aus verschiedensten Gründen ein Interesse an Intellektuellen aus allen Besatzungszonen haben, der Kalte Krieg ist noch nicht in seiner ganzen Heftigkeit im Gange, helfen aus, allerdings nicht in der Menge, wie es sich die Mecklenburger vorstellen.

Johannes R. Becher, der im Juni Ahrenshoop besucht hat, kommt nach der Teilnahme an der Beisetzung Gerhart Hauptmanns auf Hiddensee am 28. Juli zu einem vierwöchigen Aufenthalt nach Ahrenshoop, wo er ein Buch zu Ende schreiben möchte. Er wohnt im «Dünenhaus». Weil es ihm so gut gefallen hat, versucht er ab Herbst 1946, für sich ein Haus in Ahrenshoop zu erwerben. Schließlich gelingt es ihm, die Treuhänderschaft über das Haus Reinmöller am Schifferberg zu übernehmen, nebst ehemaliger Haushälterin des in den Westen geflohenen Professors und Flüchtlingen, die er in den folgenden Monaten auszuquartieren versucht.

Spielwiese für Intellektuelle

Im Sommer 1947 beginnt die erste richtige Saison für Gäste des Kulturbundes. Für die Sommerschule für Referenten besorgt die SMAD Lebensmittel und bekommt alle ihr wichtigen Intellektuellen auf dem Tablett serviert.[15] Die Schulungen, die zwei Jahre hintereinander in Ahrenshoop und die Jahre darauf in Bad Saarow stattfinden, bieten für die Teilnehmer – neben der Möglichkeit, sich satt zu essen – die Begegnung mit prominenten Kulturschaffenden und Funktionären, diese wiederum erfahren aus erster Hand, wie die jungen Leute denken. Am Ende der für den Kulturbund sehr erfolgreichen Saison zählte Ahrenshoop 123 männliche und 88 weibliche Künstler, 92 Wissenschaftler und 17

14 Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO-BArch), DY 27/130.

15 Vgl. auch den Beitrag von Ulrich von Bülow über die Sommerakademie in dieser Ausgabe.

Wissenschaftlerinnen, aber nur 3 Arbeiter und zwei Arbeiterinnen, die Gäste des Kulturbundes gewesen waren. Insgesamt kam die Gemeinde auf 1380 Kurgäste in der Saison.[16]

Nach dem Verbot des Kulturbundes in den westlichen Besatzungszonen im Herbst 1947, das die Einladung von westdeutschen Kulturbundmitgliedern nach Ahrenshoop behindert, setzen sich Kräfte durch, die an einer Diskussionskultur nicht sonderlich interessiert sind.

Im Roman *Jahrestage* von Uwe Johnson erinnert sich seine Hauptfigur Gesine Cresspahl an den Sommer 1947 auf dem Fischland: «Hier hatte der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands mehr zu sagen, als sein Platz in den mecklenburgischen Wahlen sollte vermuten lassen. Hier hatte die Regierung der sowjetischen Zone eine Spielwiese hergerichtet für die Intellektuellen, die sie für artig ansah, oder benutzbar. Im Hotel Bogeslav ging es zu wie in alten Zeiten […] Bogeslav hieß Kurhaus jetzt. Die bekamen Sonderzuteilung ‹aus der Reserve›, was immer, wessen die immer war. Den Intellektuellen der Zone wurde das Fischland zugeteilt wie eine Medizin; nach vierzehn Tagen mußten sie Platz machen.»[17] Es gibt zahlreiche Akten mit Beschwerden über die Zweiklassengesellschaft im Kurhaus. So bemängelt Fritz Klein am 9. September 1951 in einem Schreiben an den Kulturbund: «Das Essen in der Veranda des Kurhauses ist besser als im Saal, aber nur für ausgewählte Gäste möglich. Es wird von allen nur Bonzen-Aquarium genannt.»[18]

Johannes R. Becher gab 1948 die Treuhänderschaft am Haus Reinmöller nach etlichen Querelen mit Haussteuern, Fernsprechanschlüssen und Fräulein Schröder auf. Keineswegs alle, die er eingeladen hatte, waren gekommen, weder Klaus und Erika Mann noch Alfred Döblin. Laut seinem Biografen Jens-Fietje Dwars verlässt Becher im Sommer 1950 den Ort fluchtartig wegen «Ehezwistigkeiten» unter den Augen der Zweigs, der Eislers, der Brechts. Ein Skandal, wie gemacht für die Dorfstraße. «Einer Erinnerung seiner Sekretärin Erika Wiens zufolge, wollte er sich wegen einer Ahrenshooper Sommerliebe scheiden lassen. Was die wachsame Parteiführung unterband.»[19] Nach 1950 kam Becher nur noch kurz und schließlich gar nicht mehr nach Ahrenshoop.

16 Statistische Erhebung über die Anzahl der Kurgäste in den einzelnen Kur- und Badeorten während der Saison in der Zeit vom 1. Juni bis 30. September 1947, Kreisarchiv Nordvorpommern, KA NVP 6/17.

17 Uwe Johnson: Jahrestage. Aus dem Leben der Gesine Cresspahl, Frankfurt/M. 1996, S. 1493.

18 SAPMO-Barch, DY 27/1304.

19 Jens Fietje Dwars: Traumdickicht. Johannes R. Becher in Ahrenshoop, in: Creutzburg, Gröschner, Rensch (Hg.): Kunststück Ahrenshoop, Rostock 2004. S. 87.

1951 wird das Ostseebad Ahrenshoop durch das Ministerium des Innern ganz dem Kulturbund übertragen, «der aufgrund der Kulturverordnung beauftragt ist, zu Gunsten der werktätigen Intelligenz die Badeverwaltung des Ortes zu leiten».[20] Jetzt ist es offiziell. Bald setzt sich der Begriff «Bad der Kulturschaffenden» durch, ab 1953 tendiert man mehr zu der Bezeichnung «Bad der Intelligenz». Als «Intelligenz» wird in der DDR die Gruppe von Menschen bezeichnet, die man Bürgertum nicht nennen möchte und kurzerhand zur «Schicht» erklärt, im Gegensatz zu den Arbeitern und Bauern, die als «Klasse» gelten. Für die etwas Ärmeren unter den Künstlern ist Ahrenshoop mit 12 Mark pro Tag teuer. Es gibt Beschwerden an das Präsidium.[21] Der Kulturbund ist in einer finanziell schwierigen Lage. Die Konten des Kulturbundes wurden bei der Währungsreform 1948 nicht 1:1 umgetauscht wie beim Freien Deutschen Gewerkschaftsbund, der Einheitsgewerkschaft der DDR, die eine Vielzahl von Ferienunterkünften für die Werktätigen zur Verfügung stellte. Schon allein weil der FDGB höhere Mitgliedsbeiträge hat, kann er die Tagessätze niedriger halten.

Das Verhältnis der prominenten Urlauber zu den Einheimischen ist zumindest in den Anfangsjahren in Ahrenshoop nicht ungezwungen. Manch einer der aus der Emigration Zurückgekehrten oder, wie Victor Klemperer, jahrelang in Deutschland Verfolgten sieht die Dorfbewohner mit Misstrauen. «Ich habe Ahrenshoop in Verdacht, wie diese ganze Küste während der Weimarzeit judenrein und nazistisch a più non posso[22] gewesen zu sein»,[23] notiert der Romanist am 12. Juli 1947. Eine ungemütliche Konstellation – mit den Russen unter einer Decke, von Nazis umgeben. Auch Bertolt Brecht, der 1950 das erste Mal hier ist und für den das *Dornenhaus* auf Veranlassung des Kulturbundes von einer Umsiedlerfamilie geräumt wird, urteilt scharf herablassend: «es ist eine reine nazigegend, und nicht viel ist geschehen bisher, nicht viel konnte geschehen; es gibt zu wenige ansatzpunkte. Die kleinen fremdenindustriellen sehen sich durch die massnahmen gegen den schwarzen markt allenthalben behindert, als bauern müssen sie abliefern usw. als domäne des kulturbundes ist die gegend aber im sommer besucht von leuten, die der neuen regierung ziemlich direkt angehören.»[24]

20 SAPMO-BArch, DY 27/1242.

21 AdK, Becher-Johannes-R., Korrespondenz, 2130.

22 Dt. ‹bis zum äußersten›.

23 Victor Klemperer: So sitz ich denn zwischen allen Stühlen. Tagebücher 1945-1959, Berlin 1999, S. 269.

24 Bertolt Brecht: Arbeitsjournal 1938-1955, hg. von Werner Hecht, Berlin und Weimar 1977, S. 488 f.

Am 1. August 1952 macht Alexander Abusch dem Sekretariat der Bundesleitung die Mitteilung, dass er in den wenigen Tagen seiner Anwesenheit in Ahrenshoop festgestellt habe, «daß dort ein gewisser Klassenkampf herrschte und dort eine Clique besteht, die planmäßig gegen die Ortsgruppe der SED vorgeht. Diese Atmosphäre strömt auch auf einen großen Teil der Einwohner und vor allem auf die Umsiedler aus. Diese werden dadurch scheu gemacht, so daß eine gewisse Zurückhaltung zu verzeichnen ist. Der Gegner ist dadurch noch frecher geworden und betreibt eine gewisse Sabotage. [...] Es müssen grundlegende Änderungen am Ort durchgeführt werden. [...] Ahrenshoop muß zum sozialistischen Bad der DDR werden.» [25]

Wenig später, am 19. September 1952, heißt es in einer Einschätzung des Präsidialrates des Kulturbundes: «Das Bad hat weder in der Zusammensetzung der Kurgäste noch rein äußerlich in einer künstlerisch hochwertigen Sichtwerbung den Charakter eines Bades der fortschrittlichen Intelligenz.» Johannes R. Becher fordert: «Ahrenshoop muß [...] des Kulturbundes langsam würdig werden.»[26] Am 25. September 1952 gibt es im Präsidialrat den Beschluss, einen «Kreis der Freunde von Ahrenshoop» zu bilden, der sich aus mehreren, dem Kulturbund nahestehenden Intellektuellen zusammensetzen und darüber wachen soll, dass Ahrenshoop weder verschandelt noch von sogenannten «Konterrevolutionären» beeinflusst wird. Besonders die Ortsgruppe des Kulturbundes unter der Leitung des Eigentümers der Buchhandlung *Bunte Stube*, Fritz Wegscheider, hofft man, besser in den Griff zu bekommen. Es gebe, so Alexander Abusch, «im Kulturbund Ahrenshoop einige sektiererische Tendenzen und im Ort selbst ausgesprochene Feinde der DDR».[27] Zu ihnen zählt er sicher auch den «Fürst vom Berge» oder «Pascha von Ahrenshoop», wie Peter Lüning, der Besitzer des Kurhauses, im Volksmund heißt. Bald ergibt sich die Gelegenheit, ihn mit einem Schlag loszuwerden.

Die «Aktion Rose»

Wenn es für die Erklärung des Begriffes «Nacht- und Nebelaktion» eines Beispiels bedarf, so ist die «Aktion Rose», die zwischen dem 10. Februar und dem 10. März 1953 an der Ostseeküste ab-

25 SAPMO-BArch, DY 27/1308.

26 SAPMO-BArch, DY 27/915.

27 SAPMO-BArch, DY 27/1308.

lief, eine, die dem Begriff am nächsten kommt. Intern wurde die streng geheime Überprüfung aller Hotel- und Pensionsbesitzer, von der wahrscheinlich nicht einmal der Kulturbund wusste, zynisch «Ferienaktion»[28] genannt. Die Ostseeküste wurde in sechs Abschnitte geteilt. Abschnitt 4, Ribnitz, umfasste auch das Fischland. Dort waren 38 mit Pistolen bewaffnete Kräfte in Zivil in Gruppen zu je 4–5 Mann eingesetzt. Nach konspirativer Ermittlung von 77 für eine Überprüfung in Frage kommenden Pensionen und Hotels war mit Hilfe des Ministeriums für Staatssicherheit und anderer staatlicher Kontrollorgane über 22 Pensionen und Hotels belastendes Material gesammelt worden. Die örtlichen Dienststellen der Volkspolizei erfuhren erst einen Tag vor Beginn der Aktion davon. Unter den zu überprüfenden Objekten in Ahrenshoop steht das Kurhaus von Peter Lüning an erster Stelle, dessen Aktivitäten auch dem Kulturbund schon seit längerem missfallen. Profitieren von der Aktion möchte dessen Konkurrent, der FDGB, für den mit der Aktion neue Ferienobjekte requiriert werden.

Das Kurhaus befindet sich unter den ersten 68 Objekten, die am 10. Februar in der Frühe überprüft werden. Unter den 91 Verhafteten des ersten Tages ist auch Peter Lüning. An der von der Nationalen Front einberufenen Einwohnerversammlung in Ahrenshoop am Abend des 3. März nehmen fast 300 Ahrenshooper Bürger teil. Lüning erhält in einem zweifelhaften Verfahren vier Jahre Zuchthaus; seine Familie und andere Ahrenshooper Hotelbesitzer verlassen die DDR, wenig später flieht auch der Bürgermeister. Am 16. April gibt der Kurdirektor Richard Salge der Zentralleitung einen Lagebericht: «Die politische Lage hat sich durch das Ausscheiden der ärgsten Reaktionäre merklich geändert. [...] Die drei großen Objekte (Kurhaus, Ostseehotel und Charlottenhof) hat der FDGB übernommen. Das gab zunächst eine große Unruhe in Ahrenshoop, dem FDGB stand man nicht freundlich gegenüber. Nunmehr wurde durch eine öffentliche Erklärung der Sachverhalt klargestellt. Verloren gingen dem Kulturbund einige große Häuser, die von Betrieben übernommen sind, z. B. Haus Claassen, Haus am Meer. Das Bestreben der Betriebe, neben der Betreuung durch den FDGB selbst Häuser zu übernehmen, nimmt überhand.»[29]

28 SAPMO-Barch, DO1 11.0HVDVP Nr. 755, Bl 3.

29 SAPMO-BArch, DY 27/1309.

Am 16. Juni 1953, einen Tag vor dem großen Streik, gibt das Sekretariat auf seiner Kulturbund-Sitzung, Becher ist nicht anwesend, dafür Alexander Abusch und Erich Wendt, zu Protokoll: «Es wird beschlossen, dass eine Wiedergutmachungsaktion für den ehemaligen Besitzer des Kurhauses in Ahrenshoop nicht von uns eingeleitet wird.»[30] Dafür sollen Verhandlungen geführt werden, wie sich das Essen im Kurhaus verbessern kann.

30 AdK, Becher-Johannes-R., Korrespondenz, 7693.

Nachgeschichte

Doch das Kurhaus bleibt nicht lange beim FDGB. Nach dem 17. Juni 1953 ist die Regierung zu einigen Zugeständnissen bereit. Das Kurhaus übernimmt im Jahr 1955 das im Januar 1954 neugegründete Kulturministerium mit dem ihm zugeordneten VEB Erholungsstätten der Intelligenz. Kulturminister ist Johannes R. Becher, der sich aber immer weniger einmischt. Es fehlt nicht an weiteren Versuchen des FDGB, Ahrenshoop zu übernehmen oder doch zumindest den Einfluss des Kulturbundes zu beschneiden. 1956 ist der Kulturbund in Ahrenshoop in einer seiner größten Krisen und erwägt, das Bad ganz aufzugeben. Im Grunde genommen hat der Kulturbund spätestens mit Gründung des Kulturministeriums 1953 und der Herauslösung der Künstlerverbände seine Bedeutung eingebüßt, hält aber trotz vieler Krisen und Umstrukturierungen bis zum Ende der DDR an seiner Ostsee-Domäne fest.

1990 werden Kulturbund und FDGB von der «Unabhängigen Kommission zur Überprüfung des Vermögens der Parteien und Massenorganisationen» evaluiert. Der Feriendienst des FDGB wird aufgelöst, der Kulturbund existiert nur noch als eingetragener Verein weiter. Das «Intelligenzbad Ahrenshoop» ist zu einem Kapitel für Ideenhistoriker geworden.

Marina Achenbach

Der Sommer nach dem Krieg

Es gibt Momente im Leben, in denen etwas Gewalttätiges zu Ende gegangen ist und die Erwartung des Neuen noch nicht erloschen ist. Wer den Sommer 1945 nicht als Befreiung erlebt hat, sondern in Angst, wird diese Erfahrung für jene Wochen gewiss abstreiten. Doch es gab diese Momente. Es zeigte sich eine Energie und Tatkraft, eine nie vermutete Kreativität.

Ahrenshoop 1945, eine Sechsjährige am Kriegsende. Bis dahin sind meine Erinnerungen nur einzelne Momente, seltsame Ausschnitte aus der fließenden Welt, unerfindlich, warum das Gedächtnis gerade sie aufbewahrt: plötzlich aufflatternde silberne Baumblätter, Eierkuchen an einem Abend, Sand, der durch die Finger rieselt und die Langeweile am leeren Strand vertreibt. Unverbundene Sequenzen ohne Vorher und Nachher. Eingekapselte Bilder von Augenblicken, die niemand sonst beachtet hatte und die einem niemand zerreden könnte.

Zwischen die eigenen Bilder mischen sich die gemeinsamen Erinnerungen an Ereignisse, die oft erzählt wurden, und verbinden sich mit dem Eigenen. Die Bombennacht 1943 in Berlin gehörte zu den großen Familienerzählungen, den Zäsuren, die Wohnung war abgebrannt, darum waren wir in Ahrenshoop. Waren hier gestrandet, wohnten im schönen Haus des Malers Partikel. Auch wir Kinder spürten, dass dieses Haus besonders schön war, wobei es in Ahrenshoop etliche bewunderte Häuser gab – von Kapitänen, Bauern, Malern. Dieses war heller als die anderen, wegen seiner gelblich-rosé-farbenen Ziegel, und weil es an den Dünen stand. Es war dem Wind – nicht ausgesetzt, sondern anvertraut. Mit einer klug geschützten Terrasse, die von der Sonne erwärmt werden konnte, umgeben von Strandgras, Sanddorn, Buschwindröschen, Silberpappeln, wo unsere Mutter gern saß. Der Maler hatte es selbst gebaut und hatte unserer Mutter Seka einen Schlüssel zu seinem Haus in Ahrenshoop gegeben, als sie noch gar nicht dachte, ihn je zu brauchen. Sie nahm den Schlüssel als großherzige Geste an, ohne jede Vorstellung einer Zukunft dort. Das war in Berlin, an einem Lebens-Kreuzweg: er auf dem Weg nach Königsberg, sie gerade mit ihrem Mann Ado aus Zagreb angekommen. Der Krieg hat sie alle gescheucht und umhergetrieben. Menschen berührten sich unerwartet und drifteten wieder auseinander.

Nach einem Bombenteppich über Berlin kam Seka tatsächlich hierher nach Ahrenshoop, am 1. Dezember 1943, mit uns zwei kleinen Kindern, eine junge Frau aus Bosnien, Mitte zwanzig, mit dem deutschen Schauspieler und Regisseur Ado von Achenbach verheiratet, der bis zum Kriegsbeginn im Königreich Jugoslawien Asyl gefunden hatte. Er wurde irgendwann aufgegriffen und in einem Außenlager von Buchenwald bei Leuna eingesperrt, seine jüdische Mutter nach Theresienstadt gebracht. Seka war eine fremde Pflanze auf dem Fischland. Im Sandland. Ado hatte ihr auf diesen Weg den Rat mitgegeben: Fürchte dich dort nicht vor den Menschen, sie sind wortkarg, aber nicht böse. Nur ein wenig stur.

Das Kriegsende geschah in meiner Erinnerung plötzlich, von den Flüchtlingskindern aus Nachbarshäusern verkündet, die oft Dinge früher als ich wussten. Sie trugen an diesem Tag im warmen Mai ihre Wintermäntel, um wenigstens diese vor den Russen zu retten. Seltsam, in meiner Erinnerung saß ich dümmlich neben ihnen in den Dünen, in einem Höschen wie es der Temperatur entsprach, sie saßen wie steife Puppen im Sand. Ich bewunderte ihr Wissen und wartete – so hat es sich in mir niedergeschlagen – unaufgeregt auf das Kommende. Unzuverlässige Erinnerung: Das Wichtigste jener Tage ist aus dem Gedächtnis wie mit einem Papiermesser herausgeschnitten. Ich muss ganz andere Dinge gewusst haben. Das kam viel später in einem Gespräch mit meiner Mutter ans Licht. Zwei oder drei Wochen vorher war unser Vater aus dem Lager bei Leuna entkommen und auf abenteuerlichen Wegen nach Ahrenshoop gelangt. Nachts hat er hinter den Fenstern den Familienpfiff, den kurzen, lockenden Vogelruf, tönen lassen. Dass ich gar keine Erinnerung an diese Tage in mir aufspüren konnte, hat meine Mutter völlig verblüfft: «Ihr seid doch kaum von seinem Bett gewichen. Ich musste euch hinaustreiben.» Er lag im Haus mit Furunkeln, Herzschwäche und geschwollenen Beinen. Wenn wir sein Zimmer verließen, taten wir so, als gäbe es ihn nicht, denn uns war eingeprägt worden, draußen durch nichts seine Anwesenheit zu verraten.

Aber es gab doch Mitwisser. Das Geheimnis hatte der Bürgermeister gewittert. Er klopfte am zweiten Abend an die Tür und fragte Seka: «Sie haben Besuch bekommen?» Auf den Stufen vor

der Haustür stehend schauten sie einander schweigend an, Seka hob den Arm in die Luft und fragte zurück: «Hören Sie das?» Sie horchten auf den fernen Gefechtslärm. Er: «Ich wollte es ja nur gesagt haben.» Beide wussten, dass er sich in diesem Augenblick einen Persilschein abholte.

Eines Nachts brannte Görings Haus ab, eine kleine Festung im Darß. Die SS-Mannschaft verließ es auf LKWs. Durch das Dorf donnerten die Autos, roter Feuerschein über dem Wald, auf der Ostsee kreuzten Militärboote mit gelben Scheinwerfern, auf den Dünen standen als schwarze Silhouetten Dorfbewohner und starrten stumm in die Richtung des Feuers, das sich auf dem Meer spiegelte. Meine Mutter ging mit mir hinauf auf die Dünen, auch sie stand stumm, ihre Hand fest um meine, und ich fühlte ein Pulsieren, das von ihr kam und in mich einfloss.

An dem Abend, als die seit dem Morgen erwarteten Russen mit einem Panzer und Pferden ins Dorf einzogen und an dem unsere Mutter ihnen von den Stufen des Hauses hinunter einen Eimer Wasser reichte und ich sie so froh lächeln sah, begann vorsichtig das Neue. Unser Vater zeigte sich noch nicht. Wahrscheinlich war es anfangs nicht einfach, sich angesichts des Misstrauens, der Lügen und Notlügen dem sowjetischen Kommandanten als Freund und Verbündeter zu erkennen zu geben. Das sind heutige Vermutungen, dieser Beginn gehört zu den versäumten Themen, nach denen wir nicht gefragt haben und die in Gesprächen nie auftauchten.

Mit dem Hinausgehen unseres Vaters ans Tageslicht aber fiel für mich das Kriegsende zusammen. Als er draußen sichtbar wurde und mit den hellblauen Augen hinter der Brille zwinkerte, als er mit uns über die Dünen an den Strand ging und die Füße ins Meer hielt, war der Krieg endgültig an sein Ende gekommen. Von da an verdichten sich meine Erinnerungen zu Bilder-Sturzbächen. Er ging mit uns in den Darß, weite Wege, mit ihm konnten wir es. Die Bäume so hoch, der Farn so dicht, ein Vogel mit schwerem Flügelschlag war ein Seeadler, er erkannte ihn, und er fing eine Schlange, eine Ringelnatter. Wir nahmen sie in seinem großen Taschentuch mit nach Hause, unsere Mutter war nicht erstaunt, sondern erfreut und baute mit ihm zwischen den Doppelfenstern ein Terrarium. Wir sahen auch sie neu. Die beiden als kühne Vertraute.

Und dann zogen wir plötzlich um in das sogenannte McDornsche Haus, das Engländern gehört hatte, die nicht mehr da waren und nicht mehr zurückkamen, fast am Ende des Schifferbergs, ohne Bäume ringsum, als stünde es allein auf einem Hügel mit Sicht in alle Richtungen, vor allem hin zum Meer und hinten zu Paetows Kuhweide, die vom Ahrenshooper Wäldchen begrenzt war, an dessen Rand die sich vermehrenden Wildschweine mit gestreiften Frischlingen entlangtrippelten.

In diesem Haus, das wir noch bis zum Herbst 1946 glücklich bewohnten, tauchten Ados alte Bekannte aus der Zeit vor der Naziherrschaft auf. Die Freunde hieß es, auch wenn manche einst nur flüchtig mit Ado bekannt gewesen waren. Jetzt waren sie die Überlebenden und tief miteinander verbunden. Wer kam als erstes? Blieben sie lange? War es nur ein Tag auf der Durchreise, ein Abend auf der vorderen Veranda, von der aus der rote Sonnenuntergang im Meer gemeinsam beobachtet wurde? Von all dem ist das Sommerbild geblieben.

Als einziges Kind war die Tochter von Hilde und Alexander Abusch dabei, die tollpatschige Marilou, im Exilland Mexiko geboren. Dass sie etwas fremder aussah, hatte sie nicht aus Mexiko, sondern von der Mutter, glatte braune Haut, dichtes dunkles Haar, in das locker bunte Bänder eingeflochten waren. Sie spielte in unserem Schlepptau begeistert alles mit, obwohl sie es nicht richtig verstand, sie war «nicht normal«, wie wir ohne weitere Wertung sagten. An der kleinen Gartentür stand häufig Becher, aus dem sowjetischen Exil zurück, sein Kopf groß, seine Brille groß. Er lächelte froh, wenn Seka ihn mit Freude begrüßte, als wäre er insgeheim erleichtert, als hätte er Kälte gefürchtet. Mit uns machte er immer dieselben Späße, erschreckte die kleineren Jungen mit seinem Gebiss, wir Kinder empfanden seine Dünnhäutigkeit. Ado und er sprachen gern miteinander, das war erkennbar.

Es kam Friedrich Wolf aus einem Nachbarhaus zu uns herüber, ruhig, gerade aufgerichtet, aufmerksam für seine Umgebung. Sein Sohn Konrad Wolf drehte 20 Jahre später den wunderbaren Film *Ich war 19*, der erzählt, wie er als Deutscher 1945 mit der Roten Armee nach Deutschland kam. Und natürlich waren die ansässigen Freunde um uns, vor allem Sekas treue Freundin, die

Tänzerin Erika Triebsch mit unserer täglichen Spielgefährtin Malwine, und der hell und elegant gekleidete Dr. Thron aus Ribnitz, der energische, vergnügte Pastor Kleinschmidt aus Schwerin.

Da war sie – die Freude. Sie wohnte mit im Haus in diesem ersten Sommer, vielleicht auch noch im zweiten Sommer, sie pulste rund ums Haus bis zum Nachbarhaus, auf der ausgetretenen Spur zu den Dünen, auf dem Dünen-Übergang mit drei oder vier bleichen Holzpfählen und einem rostigen Draht und auf dem Strand, wo sich die Frauen manchmal in Kuhlen sonnten. Die Freude mischte sich in die Begrüßungen, die Umarmungen, in die Gespräche der Freunde mit unseren Eltern und in die Blicke, die sie auf uns Kinder warfen und auf unsere unbefangene Mutter. Sie, Seka, die junge Bosnierin, schien das Fluidum der Freude in der Balance zu halten, so dass es nicht einbrach, sich nicht verflüchtigte. Es war, als ob sie in den Augen der Gäste, der Männer und Frauen, etwas Heiles verkörperte und eine Art Versprechen auf die Zukunft bedeutete. An allem schien aber auch das Meer seinen Anteil zu haben: die immer erneuerte Belebung durch Wasser und Wellen. Das Meer weitete die Gefühle, es erinnerte an etwas Ewiges.

Die russischen Soldaten hatten nicht weit von uns ein großes Haus in Besitz genommen, von einer Mauer umgeben, in den Toren Wachen, in den Fenstern die Silhouetten der Soldaten, eine Festung. Offiziere kamen einige Male zu uns zu Besuch, zu zweit oder dritt. Es waren Nachmittagsbesuche, Seka und Ado waren genauso ernst wie die Offiziere, sie saßen im großen Zimmer zusammen, das war sonst nur bei sehr schlechtem Wetter üblich. Wir Kinder versuchten, sie durchs Fenster zu beobachten, wurden aber verscheucht. Anschließend fragten die Freunde Seka und Ado aus, sie alle hatten ein drängendes Interesse, etwas über die Schicksale zu erfahren: Aus welcher Gegend des riesigen Landes kamen sie? Welche Berufe hatten sie vor dem Krieg? Was hatte sie geprägt, außer dem Krieg? Welche Gedanken machten sie sich über Deutschland? Über das Grauen, das ihr Land im Krieg erlebt hatte, wollten die Besucher hier kaum etwas sagen. Es war kein Ort für eine Anklage, und um gemeinsam zu weinen, kannte man sich nicht gut genug. Selbst die Freunde von

Ado, die aus dem sowjetischen Exil zurückkamen, sprachen selten über ihre dortigen Jahre. Sie schauten nach innen, wenn sie gefragt wurden. Die Sowjetunion, der unser Mitgefühl und unsere Liebe galt, blieb etwas Fernes. Es fehlte an Kategorien, um sie zu erfassen, das spürte schon ein Kind.

In diesen Erinnerungen schwebt eine Erwartung mit, eine nicht benannte, konturlose Glückserwartung, die die Erwachsenen zu umgeben schien. Eine unerfüllte. Unsere Eltern und die Freunde ließen sich in den Städten nieder und verwandelten diese Gefühle in Enthusiasmus. Ado ging nach Rostock, um dort mit Rudolf Wagner-Regeny und Gret Palucca eine Theaterschule aufzubauen, wir folgten. Auch wenn es kaum Räume, Kohlen für Heizung, Strom, Nahrung gab, war das Ringen um das neue Theater so erregend, dass sich seine Begeisterung für das gemeinsame Werk über die drei Rostocker Jahre hielt. War es der erste große Dämpfer für ihn, als dieses Projekt zugunsten des Theaterinstituts in Weimar-Belvedere aufgegeben wurde? Becher kam aus Berlin angereist, um ihn zu überreden, nach Weimar zu wechseln. Dort sprang der Funke zwar noch einmal über, doch allmählich kreisten die Gespräche um neue Gegner, die sich in Partei und Staat festsetzten, um dort Mittelmaß, Borniertheit, Dünkel, Spießertum und Verlogenheit einzupflanzen.

Die Enttäuschung ist zum vorherrschenden Topos geworden. Seltsam ist, wie ihm die hellen Momente geopfert werden, als seien sie ohne Bedeutung. Ich musste die Nacht, als Görings Haus abbrannte und die Dorfbewohner auf den Dünen das Schauspiel stumm beobachteten, schon im Gespräch mit einer Ahrenshooperin verteidigen, Jahre danach. So einen Moment hätte es nicht gegeben, ich würde mir etwas einbilden, ich sei schließlich ein Kind gewesen, sie aber eine Erwachsene. Tatsächlich fing ich an zu zweifeln, obwohl ich jenen Moment immer wieder in mir spürte: Hatte ich ihn mir etwa ausgedacht? Später fand ich diese dramatische Nacht in den Erinnerungen anderer beschrieben und war erlöst. In Abrede gestellte Erinnerungen haben etwas Bedrohliches für die Identität. Hatte die Frau jene Nacht verdrängt, weil sie nicht wieder erzählt wurde, nicht zum Gesprächsthema des Dorfs geworden war, zum allgemeinen geistigen Besitz? So wurde auch unser erster Lehrer aus der Dorf-Erinnerung gelöscht.

Im September wurde ich eingeschult, der bisherige Lehrer, NSDAP-Ortsgruppenleiter, war von den Russen abgesetzt worden, für ein Jahr war er in Rostock inhaftiert, unser Lehrer in den vier gemeinsamen Klassen wurde ein junger Musiker, der aus einem Lager befreit worden war. Er bekam seine Mahlzeiten jeden Tag bei einer anderen Familie, so machte er ein Jahr lang eine Wanderung durchs Dorf. Wir Kinder liebten ihn. Einer seiner Schüler, unser Nachbar und Spielkamerad Philipp Kellner, erinnert plötzlich den Namen, Heinz Kossow, später Prof. für Violine an der Musikhochschule Münster. Aber in der Dorfchronik wird er bisher übersprungen. Während an seinen Vorgänger viele anhängliche Erinnerungen versammelt sind.

Erinnerungen, die nicht in die Normen passen, brauchen Verteidigung. Die Spuren können sich kaum halten, sinken ab, sind in Gefahr, unsichtbar zu werden. Als hätte es das alles nicht gegeben. Als könnte es so etwas gar nicht geben. Auch mit den Erinnerungen an die Runden Tische in Berlin und hunderten DDR-Orten um 1990 geht es so. – Und doch gibt es ein Wissen über das Wesen von Zeitenwenden, das sich hält und unaufhörlich genährt wird von der Erfahrung in solchen Monaten, in denen die Möglichkeit des Neuen freigesetzt ist.

Pawel Krjutschkow

Peredelkino

Eine Schriftstellersiedlung bei Moskau

Die Gespräche über die Schriftstellersiedlung Peredelkino begannen um 1930, als eine von Boris Pilnjak geführte Gruppe sowjetischer Autoren eine kooperative Datschen-Genossenschaft gründete, der rund hundert Schriftsteller und Journalisten beitreten wollten. Die Initiative war für die damalige Zeit ungewöhnlich, das Projekt stand unter dem Verdacht, dass sich hier eine elitäre Gruppe absondern wollte.

Die verbreitete Ansicht, nach der die Idee für das literarische Peredelkino von Maxim Gorki stammt, ist also nicht zutreffend. Allerdings verfolgte der weltbekannte Schriftsteller einen ähnlichen Plan. Im Frühjahr 1932 berichtete er dem Prosaisten Konstantin Fedin, einem zukünftigen Peredelkino-Einwohner: «Nach Moskau fahre ich mit einem Projekt: 20–25 höchsttalentierte Literaten auszuwählen, sie unter den Bedingungen vollkommener finanzieller Unabhängigkeit zu versammeln, ihnen das Recht zur Erforschung jeglicher Themen zu geben. Mögen sie versuchen, Bücher zu schreiben, die den Ansprüchen der Zeit und der Solidität gerecht werden … Der Einwand, es werde eine literarische Aristokratie gebildet, ist ungültig, denn Fachleute werden überall benötigt – besonders im Literaturbereich, da dem Leser bei uns verbaler Schund aufgebürdet wird und für unsere echten Literaten keine Zeit bleibt zu lernen und zu arbeiten. Sie verschwenden zu viele Kräfte für die Erlangung einfacher Bequemlichkeiten des Lebens: die Suche nach einer Datscha, Ernährung usw. Ich denke, dass dieses Projekt durchgeht.»[1]

Vermutlich dachte Gorki damals noch nicht an die Gründung einer Siedlung. Anfang 1933 schrieb er an Iwan Gronski, den Vorsitzenden des Organisationskomitees des zukünftigen Schriftstellerverbandes und «literarischen Kommissar» Stalins, dass eine Siedlung sich unvermeidlich «in ein Individualistendorf verwandeln» werde, deren Bewohner nicht miteinander auskommen. Er befürchte «künstliche Kastenbildung» und «spießbürgerliche Verschwendung von Zeit für die Erschaffung von Nichtigkeiten».[2] Stalin, dem der «Sturmvogel der Revolution» eine Kopie seines Briefes schickte, unterstützte Gorkis Skepsis: Eine Schriftsteller-Siedlung sei «eine unnatürliche Sache, die noch dazu die Schriftsteller von ihrer lebendigen Umwelt absondern und ihre Selbstgefälligkeit fördern würde».[3] Möglicherweise

1 Gorki i sowetskije pisateli. Neisdannaja perepiska (Gorki und sowjetische Schriftsteller. Unveröffentlichter Briefwechsel). Moskau, Verlag AN SSSR IMLI, 1963, S. 536.

2 Wlast i chudoschestwennaja intelligenzija (Die Macht und die künstlerische Intelligenz). Dokumenty (Dokumente) ZK RKP – WKP, WTSCHP – OGPU – NKWD o kulturnoi politike (über die Kulturpolitik). 1917-1953, Moskau, Internationale Stiftung «Demokratija», 1999, S. 757.

3 Ebd., S. 189.

dachte Gorki eher an ein Schriftstellerhotel in der Art der später tatsächlich eingerichteten «Häuser des Schaffens» (doma twortschestwa). Im Übrigen entwickelte sich die Sache auf sowjetische Weise im Schritttempo: vorwärts – rückwärts – vorwärts.

Während eines Treffens von Schriftstellern mit Regierungsvertretern, das im Oktober 1932 in Gorkis Wohnung stattfand, machte Stalin, der offensichtlich seine Meinung geändert hatte, das folgende Angebot: «Für die Schriftsteller ein Hotel bei Moskau zu bauen – das ist zu wenig. Ein Schriftsteller würde nicht lange seine Familie verlassen wollen, umso mehr, wenn er von einer Recherchereise zurückgekehrt ist. Kein Hotel, eine Siedlung muss man für die Schriftsteller irgendwo bei Moskau bauen, wo sie mit ihren Familien leben und intensiv schaffen könnten, ohne einander zu stören. Man sollte dort auch ein Hotel bauen, damit ihre Gäste und Besucher sie nicht bedrängten.»[4]

Am 19. Juli 1933 fasste der Rat der Volkskommissare den Beschluss «Über den Bau einer Schriftstellersiedlung». Ein Jahr später wurden der Sowjetische Schriftstellerverband und der Literarturfonds gegründet. Die Genossenschaft unter der Leitung Pilnjaks wurde liquidiert, deren Vermögen dem Staat übergeben, nach und nach wurden die Schriftsteller zu Pächtern. Ende 1934 und Anfang 1935 baute man am 16. Werst der Kiewer Eisenbahn, in der Nähe der Dörfer Peredelki, Ismalkowo, Lukino und des Flusses Setun rund dreißig Datschen. Manche von ihnen wurden im wörtlichen Sinn auf Knochen errichtet, nämlich dort, wo früher ein Dorffriedhof war. Der größte Teil von Peredelkino liegt auf dem Territorium des alten Kirchdorfes Spasskoje-Lukino. Von der großen Vergangenheit des Ortes zeugt noch heute die Kirche *Christi Verklärung*, die unter anderen von den Dichtern Boris Pasternak und Arseni Tarkowski besucht wurde. Im nahegelegenen ehemaligen Gebäude der Bojarenfamilie Kolytschew residieren seit 1952 die Moskauer Patriarchen. In der Umgebung gibt es einige Adelssitze, über den der Familie Samarin schrieb Boris Pasternak das Gedicht «Alter Park».

Die Datschen der Schriftsteller-Siedlung wurden von Ernst May entworfen. Der damals in Russland bekannte Architekt und Stadtplaner, der vom Umbau Moskaus träumte, wendete die Methode des typisierten Siedlungsbaus an, die er in Schlesien und

4 Zit. nach Walentina Antipina: Powsednewnaja schisn sowetskich pisatelei (Der Alltag der sowjetischen Schriftsteller). 1930–1950. Moskau, «Molodaja gwardija», 2005, S. 151.

Frankfurt am Main entwickelt hatte. Sein spartanisches Prinzip der Minimalisierung der Baukosten wurde in Peredelkino durch äußere Umstände auf die Spitze getrieben: Ein Teil der Mittel wurde gestohlen, die Häuser wurden mit Mängeln vermietet, oft stand auf dem Fußboden noch das Wasser.

All das spiegelt sich in den Briefen und Memoiren der Bewohner wider. «Auf unserer Datscha verbrachte ich einen ganzen Tag – mir gefällt es sehr», schrieb im Sommer 1938 Kornei Tschukowski seiner Tochter Lidija. «Absolute Stille. Wald. Wochenlang kann man hier keinen Menschen sehen. Nur die Renovierung wurde nachlässig gemacht; überall riecht man die miserable Ölfarbe; das kostet eine Menge Geld. Ich weiß nicht, ob ich genügend Mittel für das Nötigste habe. Wenn es jedoch ausreicht, wird es für euch eine ausgezeichnete Herberge sein.»[5]

Zu den ersten Siedlungsbewohnern, denen die Datschen zur unbefristeten Miete übergeben wurden, gehörten große Literaten: Alexander Serafimowitsch, Isaak Babel, Konstantin Fedin, Boris Pasternak, Wsewolod Iwanow, Petr Pawlenko, Ilja Selwinski, Marietta Schaginjan, Leonid Leonow und Boris Pilnjak. Eine Dienst-Datscha in Peredelkino wurde zum Symbol des Erfolges. In seinem Roman *Meister und Margarita* erwähnt Michail Bulgakow die Schriftstellersiedlung unter dem Namen «Perelygino».

In ihren Erinnerungen *Meine Zeitgenossen, wie ich sie kannte* schreibt Tamara Iwanowa (1900–1995), Witwe des Schriftstellers Wsewolod Iwanow: «In der ersten Zeit fanden in Peredelkino regelmäßig Lesungen neuer, eben erst geschriebener Werke statt. […] Peredelkino-Einwohner, die nicht zu den (sehr gut besuchten) Lesungen eingeladen wurden, jedoch wussten, dass solche stattfanden, informierten die zuständigen Behörden – entweder weil sie sich gekränkt fühlten oder einfach aus charakterlichen Gründen – und behaupteten, dass in Peredelkino eine ‹Nebenstelle› des Schriftstellerverbandes organisiert werde. Solche Absichten hatte es natürlich gar nicht gegeben, aber die Lesungen fanden ein Ende. Enge Freunde haben jedoch nie aufgehört, einander aus ihren Werken vorzulesen.»[6]

In den 1990er Jahren wurden viele Dokumente aus den bis dahin geheimen Archiven der staatlichen «Organe» veröffentlicht. In einem Bericht vom 9. Januar 1937 mit der markanten Über-

5 Kornej Tschukowski: Sobranije sotschinenii w 15 t. (Gesammelte Werke in 15 Bd.) Moskau, «Terra – Knischni klub», 2002, Bd. 15, S. 285 f.

6 Tamara Iwanowa: Moji sowremenniki, kakimi ja ich snala (Meine Zeitgenossen, wie ich sie kannte). Moskau, «Sowetski pisatel», 1987, S. 108.

schrift *Über Stimmungen unter Schriftstellern* teilte ein «Kommissar der Staatssicherheit» mit: «Nach der Lesung [eines neuen Stücks durch seine Autorin Lidija Sejfullina] sagten fast alle, sie seien zermürbt vom ‹pseudo-gesellschaftlichen Krawall›, der von offizieller Seite veranstaltet werde. Viele sind gekränkt, gereizt und glauben nicht an die Aufrichtigkeit der Führung des Schriftstellerverbandes. Man klammert sich an die Peredelkino-Freundschaften, sie sind das eigentliche Leben der Schriftsteller und machen ihren Interessensbereich aus.»[7]

Es ist wenig bekannt, dass vor dem Krieg auch Ausländer in der Schriftstellersiedlung gelebt haben. Ab Mitte der 30er Jahre wohnte dort der Schriftsteller und KPD-Politiker Friedrich Wolf, der Vater von Markus Wolf, dem späteren Chef des DDR-Nachrichtendienstes. Über die Peredelkino-Zeit der Familie Wolf berichtete Zezilija Woskresenskaja (1923–2006), Stieftochter des Dichters Ilja Selwinski, in ihren Memoiren. Sie kannte diese Familie seit ihrer Kindheit und war mit Konrad, dem zweiten Sohn von Friedrich Wolf, befreundet.[8]

Das Leben in der Schriftstellersiedlung in der frühen Stalin-Zeit war ziemlich kafkaesk. Einerseits lebten und arbeiteten dort Schriftsteller, die zur Vorhut der Sowjetliteratur gehörten. Neben Konjunkturrittern wie Pawlenko oder Pogodin wirkten in Peredelkino aber auch herausragende Dichter wie Boris Pasternak, Kornej Tschukowski und die Autoren des Romans *Zwölf Stühle*, Ilja Ilf und Jewgeni Petrow. Trotz aller Hierarchien besuchte man einander gern, die Kinder der Dichter wuchsen in Freundschaft auf und verliebten sich oft ineinander, so entstanden unter den Schriftstellern auch verwandtschaftliche Beziehungen. Hin und wieder gab es in der Siedlung auch Brände, dann eilten die «Ingenieure der Seele» ihren Nachbarn zu Hilfe. So war es beispielsweise, als die Datschen von Konstantin Fedin und Nikolai Tichonow brannten.

Hinter der Fassade eines geordneten Vorkriegslebens gab es jedoch eine omnipräsente Angst: «Wen wird man als nächsten verhaften?» Zahlreiche Erinnerungen bezeugen, dass sich damals, Ende der 30er Jahre, fast niemand in Sicherheit fühlte. Unter den ersten Bewohnern der Siedlung befanden sich auch führende Politiker, etwa der bekannte Parteiführer Lew Kamenew. Er wurde

7 Wlast i chudoschestwennaja intelligenzija, a.a.O., S. 349.

8 Vgl. Zezilija Woskresenskaja: Moji wospominanija. Dokumentalni roman (Meine Erinnerungen. Dokumentarroman). Moskau, «Wremja», 2006, S. 172 f.

in der Zeit der Stalinschen «Säuberungen» 1934 in Peredelkino verhaftet und nach einem Schein-Prozess erschossen. Zum Zeitpunkt seiner Verhaftung war Kamenew Direktor des Instituts für Weltliteratur. In seiner leerstehenden Datscha wurde das erste «Haus des Schaffens» eingerichtet: eine Art Pension, wo zehn Personen gleichzeitig wohnen und arbeiten konnten. Allem Anschein nach war in der Siedlung auch eine Datscha für den ersten Chef der Sowjetregierung, Alexej Rykow, vorgesehen. Doch der Organisator des «roten Terrors» und des ersten sowjetischen Konzentrationslagers auf den Solowki-Inseln im Weißen Meer wurde 1938 als Mitglied des «Rechtstrotzkistischen Blocks» hingerichtet.

Viele hochbegabte Literaten, die in Peredelkino ihre Datschen hatten, fielen den Repressalien zum Opfer, unter ihnen Isaak Babel, Boris Pilnjak, Artjom Wesjoly, Wladimir Sasubrin, Walerijan Prawduchin und andere. Sie wurden aus der Schriftstellersiedlung abgeholt und kamen nicht mehr zurück. In Konstantin Fedins Familie erinnerte man sich mit Schrecken daran, wie in einer Sommernacht 1937 vor ihre Datscha ein schwarzes Auto vorgefahren kam. Kurz zuvor hatten sie die neue Hausnummer 2 – statt früher 5 – bekommen, und es stellte sich heraus, dass die Tschekisten eigentlich nicht Konstantin Fedin, der von Ende der 50er Jahre bis zu seinem Tod 1977 den Sowjetischen Schriftstellerverband leitete, sondern den polnisch-sowjetischen Prosaschriftsteller Bruno Jasensky (1901–1938) abholen wollten, den Verfasser des beliebten sozialpolitischen Romans *Der Mensch wechselt seine Haut*, dessen Datscha noch kurz zuvor die Hausnummer 5 hatte.[9]

Der Große Vaterländische Krieg, wie man in Russland den Zweiten Weltkrieg nennt, begann in Peredelkino mit dem Graben von Luftschutzgräben auf den Grundstücken, mit Salven von Flugabwehrkanonen, mit Mobilisierung, Evakuierung und Volksaufgebot. Bald kamen auch schon die ersten Todesnachrichten: Der Dramatiker Alexander Afinogenow kam bei einem Bombardement in Moskau ums Leben; der Prosa-, Essay- und Drehbuchautor Jewgeni Petrow stürzte mit einem Flugzeug nach einem Angriff deutscher Jäger ab.

«Nach Peredelkino fahren wir fast gar nicht mehr, dort wird

9 Vgl. Nina Fedina: Peredelkinskije wospominanija (Erinnerungen an Peredelkino). Staatliches Literaturmuseum Peredelkino, 2003, S. 9 f.

10 Kornej Tschukowski, a.a.O., S. 316.

11 Kornej Tschukowski – Lidija Tschukowskaja. Perepiska (Briefwechsel) 1912–1969. Moskau 2003, S. 314.

12 Nina Fedina, a.a.O., S. 11.

Abb. 1
Dichter bei der Gartenarbeit: Boris Pasternak im Garten seiner Datscha, Peredelkino 1951.

nämlich viel geschossen», schrieb Kornej Tschukowski im August 1941 seiner älteren Tochter.[10] Ende September berichtete er: «Draußen dröhnen die ganze Nacht Kanonenschüsse, mit Unterbrechungen. Bald ist es laut, bald wieder still. Gestern wurden auf das Nachbardorf Tschoboty und auch diesseits der Eisenbahn Brandbomben abgeworfen. Man hat sie löschen können. [...] Und dennoch ist es in Peredelkino besser als in der Stadt. Man kann den Ofen heizen (in der Stadt wird nicht geheizt). Überhaupt erinnert die Situation sehr an 1917.»[11] Tschukowskis Sohn Boris fiel im Herbst 1941 an der Front.

«Auf den Nachbar-Datschen blieben nur Männer», erinnerte sich später Fedins Tochter Nina. «Auf dem Grundstück von Boris Leonidowitsch [Pasternak] und bei uns wurden Luftschutzgräben ausgehoben. Darin sollte man sich vor Bombensplittern verstecken. Als die Deutschen anfingen, regelmäßig Bombenangriffe auf Moskau zu fliegen, flogen sie ganz tief über den Baumwipfeln hinweg. In solchen Nächten ging mein Vater zu Pasternak, und zusammen begaben sie sich in den Luftschutzgraben. Die Spuren dieser Luftschutzgräben sind immer noch sichtbar. Als erster spürte unser Hund die Bombenflugzeuge, er rannte dann sofort zum Grundstück Pasternaks.»[12]

Im Sommer 1943 wurde im Haus des verhafteten Bruno Jasensky und im Nachbarhaus der Dichterin Vera Inber ein Ferienlager für Soldatenkinder eingerichtet. In einigen Häusern in Peredelkino wurden Militäreinheiten untergebracht. Als die Soldaten aus den Schriftstellerdatschen wieder auszogen, hinterließen sie auf den Dachböden Broschüren mit Stalin-Texten. In seinem Tagebuch erinnerte sich Kornej Tschukowski im Winter 1967, wie

er damals nachts einmal heimlich Stalins Werke auf seinem Grundstück vergraben hatte. «Wohl jedem Soldaten wurden während des Krieges außer Waffen und Soldatenmänteln auch Stalins *Grundlagen des Leninismus* ausgehändigt. In meiner Datscha in Peredelkino wurden Soldaten einquartiert. Dann gingen sie an die Front, und jeder warf das Buch in eine Zimmerecke. Es waren rund 60 Exemplare. Ich habe die Verwaltung der Schriftstellersiedlung gebeten, diese Bücher bei mir abzuholen. Sie haben es versprochen, aber nicht gemacht. Dann habe ich nachts, wohl wissend, dass ich ein politisches Verbrechen begehe, einen kleinen Graben im Wald mit diesen unnützen Büchern gefüllt und mit Lehm zugeschüttet. Seit 24 Jahren verfaulen sie dort friedlich, diese heiligen Werke unseres Mao.»[13]

Kurz vor seiner Evakuierung ins Hinterland vergrub Tschukowski auf seinem Datschengrundstück übrigens auch seinen wertvollen handschriftlichen Almanach *Tschukokkala* mit Autogrammen und Zeichnungen berühmter Zeitgenossen, unter ihnen Oscar Wilde, Alexander Blok, Ilja Repin, Fjodor Schaljapin und Alexander Benois. Er erzählte humorvoll, wie ein örtlicher Wachmann die Reliquie ausgegraben hatte, weil er dachte, der berühmte Kinderdichter habe unter der Birke seine Familienjuwelen vergraben.

Eines der Werke, die während der Kriegszeit in Peredelkino geschrieben wurden, war das Versgebet *Warte auf mich* von Konstantin Simonow. Der Journalist und Dichter verfasste dieses Gedicht im Juli 1941 für seine zukünftige Frau, die Schauspielerin Walentina Serowa, als er in der Datscha des Schriftstellers Lew Kassil auf das Auto seiner Redaktion wartete. Als die Rote Armee bei Moskau zum Gegenangriff überging, rezitierte Simonow *Warte auf mich* im Rundfunk. Das ganze Land prägte sich dieses bittere, eindringliche Gedicht ein.

Nach dem Krieg erinnerte Peredelkino an eine alte, völlig verwahrloste Herberge: Die Wasserleitungen funktionierten nicht, die Dächer waren kaputt, neue Häuser wurden langsam und schlecht gebaut, viele Gebäude litten unter Pilzbefall, die Grundstücke waren voller Gerümpel. Bei der Arbeit des Literaturfonds, der die Siedlung verwaltete, wurden schwere Unregelmäßigkeiten und Veruntreuungen aufgedeckt, die Differenz zwischen den

13 Kornej Tschukowski, a.a.O., Bd. 13, S. 451.

Einnahmen und Ausgaben war beträchtlich. Auch auf Seiten der Schriftsteller hatten sich Schulden angehäuft.

Nach und nach wurde das Leben in der Siedlung wieder bunter und vielfältiger. Einige Datschengrundstücke waren deutlich von den Vorlieben und Charakterzügen ihrer Bewohner geprägt. Es gibt Fotos, auf denen Boris Pasternak eigenhändig seine Kartoffelbeete pflegt. Leonid Leonow, der Verfasser des Romans *Russischer Wald*, legte um seine Datscha einen regelrechten botanischen Garten an, in dem exotische Pflanzen aus aller Welt zu bewundern waren. Anfang der 50er Jahre verlegte man Telefonkabel in Peredelkino, aber nicht alle Bewohner akzeptierten diese Neuerung: Boris Pasternak zum Beispiel telefonierte nach wie vor im Haus der Siedlungsverwaltung, denn er meinte: «Das Datschenleben muss sich von dem in Moskau durch eine völlige Loslösung von der Stadt unterscheiden.»[14]

1946 kehrte der aus der Verbannung entlassene Dichter Nikolai Sabolozki zurück, dem man in einer der Datschen Unterkunft gewährte. Die Bäume hinter dem Zaun inspirierten ihn zu seinem klassischen Gedicht über die Birken, das später für den Spielfilm *Warten wir den Montag ab* vertont wurde. In Peredelkino schloss Sabolozki seine neue Versübersetzung des altrussischen *Igor-Liedes* ab, die er in der Verbannung begonnen hatte. In der Schriftstellersiedlung wurden viele Werke ins Russische übertragen. Konstantin Bogatyrjow, der 1976 auf tragische Weise ums Leben kam und auf dem Friedhof in Peredelkino begraben liegt, gilt vielen Kennern immer noch als der beste Rilke-Übersetzer.

Mitte der 50er Jahre hat Kornej Tschukowski in Peredelkino aus eigenen Mitteln eine Kinderbibliothek gegründet, die bis heute existiert. Er organisierte für junge Leser Lagerfeuerfeste, zu denen er bekannte Dichter und Schauspieler einlud. Seine Kinderfeste fanden zweimal im Jahr statt und hießen *Hallo, Sommer!* und *Auf Wiedersehen, Sommer!* – die Tradition wird bis heute fortgeführt. Tschukowskis letztes Märchen *Die Abenteuer des Bibigon* beginnt mit den Worten: «Ich wohne auf der Datscha in Peredelkino, das ist nicht weit von Moskau…»

Unmittelbar nach Chruschtschows Abrechnung mit dem Personenkult um Stalin, nahm sich in Peredelkino der Leiter des Schriftstellerverbandes, Alexander Fadejew, das Leben, weil er

14 Boris Pasternak: Polnoje sobranije sotschinenii s priloschenijami w 11 t. (Gesamtausgabe mit Anhängen in 11 Bd.) Moskau, «SLOWO», 2005, Bd. 11, S. 560.

die nervliche Überforderung und seine Gewissensbisse nicht mehr aushielt. Er erschoss sich auf seiner Datscha im Mai 1956 und hinterließ folgende Zeilen: «Ich sehe keine Möglichkeit weiter zu leben, weil die Kunst, der ich mein Leben gewidmet habe, von der dünkelhaften und ignoranten Parteiführung zugrunde gerichtet wurde. Die besten Vertreter der Literatur wurden physisch ausgerottet.»[15] Sein Abschiedsbrief wurde vom KGB beschlagnahmt und erst 1990 veröffentlicht.

Nach dem «Tauwetter» der Chruschtschow-Zeit gründete einer der ältesten Peredelkino-Bewohner, Walentin Katajew, die liberale Literaturzeitschrift *Junost*. In Peredelkino ließen sich berühmte «Sechzigerjahre-Dichter» wie Andrei Wosnessenski, Jewgeni Jewtuschenko und Bella Achmadullina nieder. Fadejews Tod blieb nicht der letzte Selbstmordfall in der Schriftstellersiedlung. Viel später nahmen sich in Peredelkino der hochbegabte Dichter und Drehbuchautor Gennadi Schpalikow und die «Muse der russischen Avantgarde» Lilja Brik das Leben. Der erste ertrug 1974 den Mangel an Aufträgen und Geld nicht, und die zweite, die Bohème-Salons geführt hatte und von Wladimir Majakowski vergöttert worden war, konnte sich 1978 als fast 90-Jährige nicht länger mit ihrer Altersschwäche abfinden.

Seit vielen Jahrzehnten inspiriert die Landschaft von Peredelkino die russische Dichtung. Noch vor dem Zweiten Weltkrieg weilte hier Anna Achmatowa, 1938 beschrieb sie in ihrem Gedicht *In memoriam Boris Pilnjak* die natürlichen Gegebenheiten seines Datschengrundstücks, darunter Maiglöckchen, die dort noch heute wachsen. Die einzigartige Landschaft der Moskauer Umgebung, die alten Kiefern und Fichten, das Setun-Flüsschen, das malerische Feld und schließlich die Kirche *Christi Verklärung* haben Dichter verschiedener Generationen inspiriert. Auch wenn die poetische Landschaft in der Realität der Gegenwart zunehmend zerstört wird, kann sie aus der Topographie der russischen Literatur niemals mehr verschwinden. Das ist zum großen Teil das Verdienst von Boris Pasternak, der diese Gegend in seinen Werken ein Vierteljahrhundert lang besungen hat.

Darüber ist inzwischen viel geschrieben worden. 1999 veröffentlichte der Tonarchivar Lew Schilow (1932–2004), der die Siedlung seit seiner Kindheit kannte, ein Buch über *Pasternaks Pe-*

15 Iswestija ZK KPSS (Mitteilungen des ZK der KPSS), Nr. 10, 1990, S. 147–151.

16 Zit. nach Lew Lobow, Kira Wassiljewa: Peredelkino. Skasanije o pisatelskom gorodke (Die Sage über das Schriftstellerstädtchen). Moskau, «Boslen», 2011, S. 399.

Abb. 2
Alexander Solschenizyn schrieb in Peredelkino seinen «Brief über die Zensur», 1967.

redelkino. Anfang der 60er Jahre meinte der Schriftsteller und Philologe Kornej Tschukowski halb im Scherz, wäre er nicht so alt, würde er sich in Peredelkino als Fremdenführer anbieten, um die Orte zu zeigen, die so oder so mit Pasternaks Werken verbunden seien. Für Weniamin Kawerin, den Verfasser des Romans *Zwei Kapitäne*, war Pasternak der Genius loci von Peredelkino, er habe hier gelebt, «als habe er die Siedlung als sein Ebenbild geschaffen».[16]

Ende der 50er Jahre musste Pasternak eine Hetzkampagne über sich ergehen lassen, weil sein in Peredelkino geschriebener Roman *Doktor Schiwago* im Westen erschienen war. Als ihm 1958 der Nobelpreis zuerkannt wurde, kamen seine Nachbarn, die Tschukowskis, um ihm spontan zu gratulieren. Doch nur wenig später musste er die Annahme des Preises unter dem Druck der Behörden ablehnen. Bald darauf ist er gestorben. Das Begräbnis im Mai 1960 war in Peredelkino ein großes Ereignis, wie zahlreiche Gedichte und Erinnerungen bezeugen.

Kurz vor seiner Ausweisung aus der UdSSR im Jahr 1974 wohnte Alexander Solschenizyn in einem Eckzimmer der Kornej-Tschukowski-Datscha. Schon früher hatte er dort seine Erzählung *Der Osterumzug* geschrieben und an seinem umfangreichen Werk *Das rote Rad* gearbeitet. Aus Peredelkino schickte der zukünftige Nobelpreisträger seinen berühmten *Brief über die Zensur* (1967) an die Schriftstellerkollegen. *(Abb. 2)*

In Peredelkino verdienen zwei Museen besondere Aufmerksamkeit, die nicht von offizieller Seite, sondern von Lesern ins Leben gerufen wurden: das Boris Pasternak- und das Kornej Tschukowski-Museum. Verwandte und Freunde der Dichter übernahmen die Führungen. Doch Boris Pasternaks Witwe und sein Sohn waren nicht Mitglieder des Schriftstellerverbandes, und Tschukowskis Tochter Lidija wurde 1974 wegen ihrer staatskritischen Haltung aus dem Verband ausgeschlossen. Zeitweise standen beide Häuser unter gerichtlicher Aufsicht. Anfang der 80er Jahre setzte sich Heinrich Böll, der Peredelkino von Besuchen kannte, für das Tschukowski-Museum ein. Seine Rettung verdankt es der Gorbatschowschen Perestroika, auch das Pasternak-Museum konnte nach einer Pause wiedereröffnet werden. Seit einiger Zeit sind beide Dichtermuseen Außenstellen des Moskauer Staatlichen Literaturmuseums. Nach dem Tod des populären Dichters und Liedermachers Bulat Okudschawa kam 1997 ein ihm gewidmetes Museum hinzu. Und vor kurzem wurde in Peredelkino eine Museumsgalerie von Jewgeni Jewtuschenko (1932–2017) eröffnet.

Peredelkino verändert sich, und nicht alle Veränderungen sind Grund zur Freude. Das Feld, über das Pasternaks Verehrer seinen Sarg getragen hatten, wurde mit Einfamilienhäusern zugepflastert. Das «Haus des Schaffens» wurde allmählich in ein Hotel umgewandelt. Viele alte Bäume verfaulen und sterben. Aber zugleich gibt es Zeichen der Hoffnung: Ein von der Dichterin Marina Kudimowa geleiteter Verein bemüht sich – trotz langjähriger Gerichtsverhandlungen – um die Anerkennung Peredelkinos als ein historisch-kulturelles Zentrum von nationaler Bedeutung. Ein schwieriges Unterfangen, aber die Arbeit hat begonnen. Zum Glück können die Dichtermuseen weiterhin erfolgreich Führungen, Ausstellungen und Lesungen veranstalten. Um eine Schulklasse durch das Tschukowski-Museum zu führen, muss man sich heute eineinhalb Jahre vorher anmelden.

Aus dem Russischen von Anastasia Alexandrova

Bildnachweise: Abb. 1: Staatliches Literaturmuseum Moskau. – Abb. 2: Foto: Eduard Gladkow.

Essay

Sebastian Kleinschmidt

Hohe Himmel, weite Wasser

Eines der berühmtesten Werke der Ahrenshooper Künstlerkolonie hat ihr Gründer, der 1861 aus Oldenburg gebürtige Landschaftsmaler Paul Müller-Kaempff, geschaffen. Es heißt «Der alte Schifferfriedhof in den Dünen» (vielfach nur «Alter Schifferfriedhof» genannt) und stammt aus dem Jahr 1893. *(Abb. 1)* Das mit einem zarten weißgrauen Schleier wie vom Licht des Verblassens überzogene Gemälde ist im Besitz der Kunsthalle Kiel und hängt seit geraumer Zeit als Dauerleihgabe im neuerbauten Kunstmuseum Ahrenshoop. Es hat monumentale Ausmaße und beansprucht mit seinen 211 x 350 cm die gesamte Stirnwand eines der drei Ausstellungssäle für sich. Müller-Kaempff hat 1926 in den Mecklenburgischen Monatsheften – nachdem er wieder nach Berlin gezogen war und sein 1893 in der Dorfstraße erbautes Wohnhaus sowie die gleichfalls in der Dorfstraße errichtete Malschule «Villa St. Lukas» verkauft hatte – einen einprägsamen Bericht über die künstlerischen Anfänge des Ortes veröffentlicht. Unter dem Titel «Erinnerungen an Ahrenshoop» heißt es da: «Im Spätsommer 1889 hielt ich mich mit meinem Kollegen, dem Tiermaler Oskar Frenzel, in Wustrow auf dem Fischlande auf, um zu malen. Gelegentlich einer Wanderung am Hohen Ufer lag plötzlich, als wir die letzte Anhöhe erreicht hatten, zu unseren Füßen ein Dorf: Ahrenshoop. Wir hatten von seiner Existenz keine Ah-

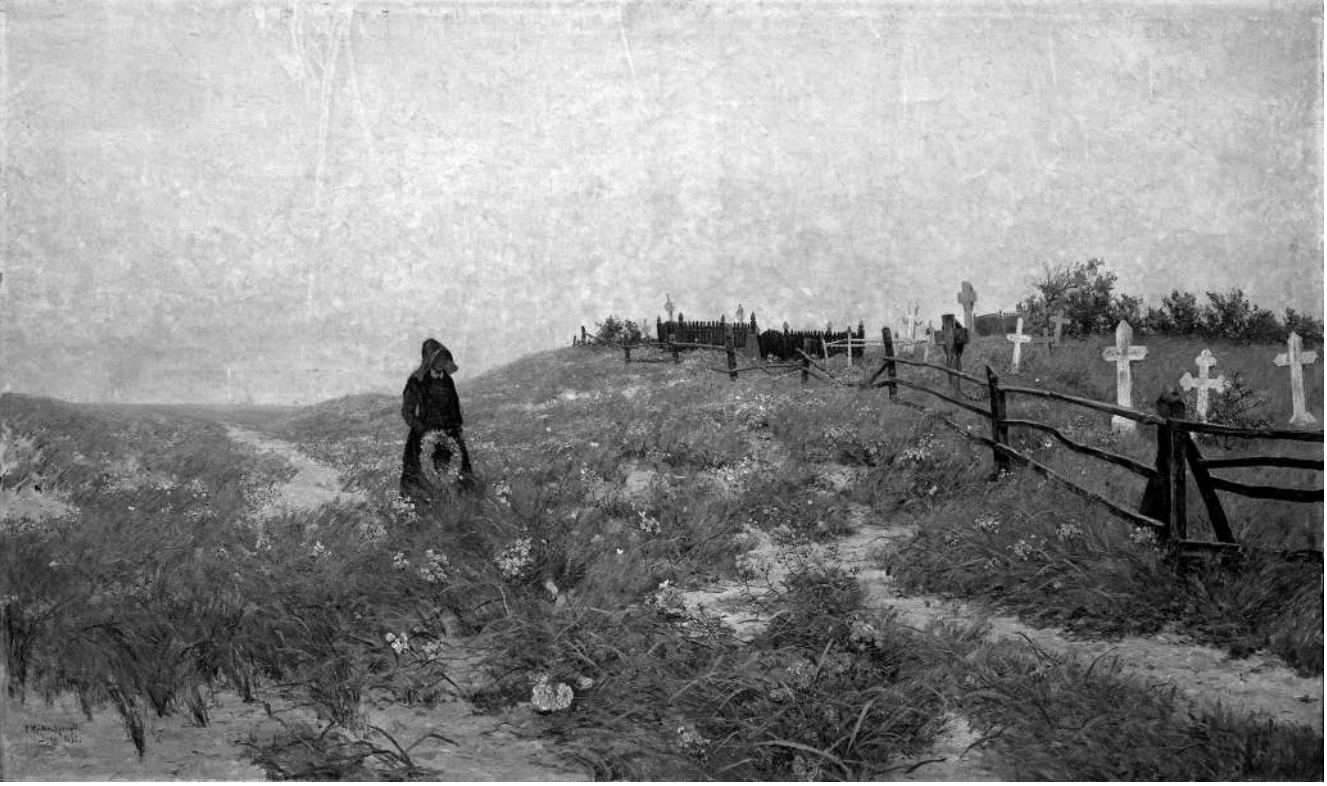


Abb. 1
Paul Müller-Kaempff, Der alte Schifferfriedhof in den Dünen, 1893, Öl auf Leinwand, 211 x 350 cm, Kunsthalle zu Kiel.

nung und blickten überrascht und entzückt auf dieses Bild des Friedens und der Einsamkeit. Kein Mensch war zu sehen, die altersgrauen Rohrdächer, die grauen Weiden und grauen Dünen gaben dem ganzen Bilde einen Zug tiefsten Ernstes und vollkommener Unberührtheit. So sah Ahrenshoop damals aus. Nirgends ein öder Nützlichkeitsbau mit Pappdach, nichts, was den Gesamteindruck störte; die Dorfstraße sehr breit und sandig – man sagte, den Ahrenshooper erkennt man an seinem Gange –, kein Drahtzaun, keine Reklametafel. Hinter dem Dorf auf dem Schifferberge blickte der Kirchhof mit weißen und schwarzen Holzgittern und Kreuzen herüber, überwuchert von goldblühendem Habichtskraute. Stieg man weiter hinauf auf die sogenannte Schwedenschanze, so sah man in die Einsamkeit hinaus. Nirgends ein Haus: Dünen, Wald und See, in der Ferne die dunkle Linie des Darß. Die Dünen gekrönt von uralten Weißdornbäumen, Stechpalmen und wilden Rosen. Das war ein Studienplatz, wie ich ihn mir immer gewünscht hatte.»

Der Kirchhof, von dem Müller-Kaempff spricht und den er, vier Jahre nachdem er ihn zum ersten Mal sah, in so eindrucksvoller Manier gemalt hat – angeregt vermutlich durch verwandte Bilder von Lovis Corinth und Ludwig Dettmann –, war genaugenommen kein Kirch-, sondern ein Friedhof, denn eine Kirche besaß Ahrenshoop damals nicht. Dieser Friedhof war erst zwanzig Jahre zuvor angelegt worden. Vorangegangen war ein Streit zwischen dem zu Mecklenburg gehörenden Wustrow und dem zu

Pommern, nach der Schwedenzeit zu Preußen gehörenden Ahrenshoop. Es ging darum, dass in Wustrow die alte, baufällige, aus dem 13. Jahrhundert stammende Feldsteinkirche 1869 abgerissen worden war und an ihrer Stelle eine neugotische Backsteinkirche erbaut werden sollte, für deren Unkosten auch die Ahrenshooper mit aufzukommen hatten, da sie seit langem ihre Toten auf dem Wustrower Kirchhof und später auf dem 1832 am Nordende des Ortes eingeweihten neuen Friedhof bestatten durften. Bezahlen aber wollten die pommerschen Nachbarn dafür nicht. Und so kamen sie auf die Idee, bei sich im Dorf einen eigenen Friedhof zu errichten, was auch geschah. Seit Herbst 1872 befindet er sich an der Südseite des Schifferbergs. Der Dorfschulze ließ einfach ein entsprechendes Stück Land im Dünenhang abstecken und mit einem Koppelzaun eingrenzen. Kaum dass man damit fertig war – es gab noch keine einzige Grabstelle –, geschah ein Unheil: Eine gewaltige Sturmflut verwüstete den Ort. Die erste Tote, die auf dem neu angelegten Friedhof bestattet wurde, war ein kleines Mädchen. Bereits vor der Katastrophe schwer erkrankt, war sie während der Unglückstage gestorben.

Die Sturmflut vom November 1872 hat sich tief ins Gedächtnis der Bewohner dieses Landstrichs eingegraben. Käthe Miethe schrieb in ihrem Fischlandbuch: «Man kann es sich heute nicht mehr vorstellen, daß unsere Dörfer keine schützenden Deichanlagen besaßen. Weder der lange Deich südlich von Wustrow im Zuge des Dünengeländes bis zur Nebelsignalstation, noch der Deich in Fulge und Althagen zur Boddenseite, noch der Deich östlich von Ahrenshoop waren gebaut. Die Dörfer lagen in einer wahrhaft blinden Vertrauensseligkeit offen zum Bodden da. Das Wasser brauchte nur zu kommen, um die Wiesen, die Gärten zu überfluten, die Häuser zu umspülen, auszuwaschen und schließlich mit sich zu reißen. Nichts stand ihm im Wege.»

Am 13. November brach das Unglück herein. Es kam nicht unversehens. Schon im Oktober war der Himmel in Aufruhr. Seit Anfang November wehten Stürme aus Südwest, die dann nach Westen und Nordwesten drehten. Sie erzeugten in der westlichen Ostsee eine Art Ebbe und stauten das Wasser in der östlichen auf. Von der Nordsee her übers Skagerrak und Kattegatt strömten neue Wassermassen durch den Großen und den Klei-

nen Belt in die Ostsee und füllten das gesamte Becken bis zum Rand auf. Am 10. November schlug der Wind über Nord nach Nordost um, wehte erst mäßig, dann immer stärker und wuchs sich am 12. November, einem Dienstag, zum Orkan aus. Dadurch wurden die aufgestauten Wassermassen nach Westen und, was das verheerende war, gleichzeitig in den südlich von Hiddensee zum Meer hin offenen Bodden gedrückt. Damit waren der Darß und das Fischland von der Flut in die Zange genommen.

Es gibt einen Augenzeugenbericht von den schlimmen Tagen. Er stammt von Christian Johann Friedrich Peters, dem Mathematik- und Deutschlehrer an der großherzoglichen Navigationsschule Wustrow. In der zweiten Auflage seines im Selbstverlag erschienenen Buches *Das Land Swante Wustrow oder Das Fischland. Eine geschichtliche Darstellung* von 1884 schildert er das Geschehen: «Da, am 13. November im Jahre 1872, trat die längst gefürchtete Katastrophe ein. [...] Das Wasser in der Binnen- wie in der Ostsee stieg zusehends, und zwar so, daß schon am Abend desselben Tages die Wiesen- und Weideflächen unter Wasser standen. Der Wind beharrte in seiner Richtung, nahm aber an Stärke zu, so daß am 13. morgens um 8 Uhr der Wasserstand ein äußerst bedrohlicher wurde. Die Düne vom Beginn des Hohen Ufers (von Wustrow aus gesehen – S.K.) bis zur Hälfte nach Dierhagen (südlich von Wustrow gelegen – S.K.) war vollständig unter Wasser gesetzt, und Ost- und Binnensee bildeten eine gesamte Meeresfläche, die eine solche Höhe erreichte, daß das Wasser bis an den Garten des Nebenzollamts stand. Wer das Schauspiel der grauenhaft erregten Natur anschauen und bewundern wollte, mußte sich quer durch das Westfeld zum hohen Ufer begeben. Hier bot sich wirklich ein erhabener Anblick dar. Das Meer, soweit das Auge reichte, schien bis in seine größte Tiefe aufgewühlt und ließ seine riesigen schaumbekrönten Wellen einander überstürzen, eine Welle jagte die andere, bis sie am Ufer zerschellte und sich in graue Dampfwolken auflöste.»

Am härtesten hatte es Althagen getroffen. Peters schreibt: «Die dortige Niederung, Fulgen genannt, war so unter Wasser gesetzt, daß die Häuser nur mit ihren Dächern aus der Flut hervorragten. Die Schornsteine waren eingestürzt, die Wände ausgewaschen, und der Hausrat durch die Strömung nach außen geworfen. Über-

all sah man treibende oder schon angetriebene Gegenstände der verschiedensten Art: Kisten, Kästen, Koffer, Betten, Kommoden, Spiegel, Bücher und sonstige Sachen, meistens ganz oder zum Teil zertrümmert. Von den gegenüberliegenden Darßer Ortschaften wurden ebenfalls Gegenstände mannigfacher Art angeschwemmt: Tierleichen (Schafe, Ziegen und Schweine), Strohmieten, Hausrat, gefälltes Holz aus der Darßer Waldung; das bunteste Allerlei bot sich dem Beschauer dar. Fast vollständig geschlagen standen die betroffenen Althäger Bewohner am Ufer der überschwemmten Niederung und suchten ängstlich nach den vom Meer ihnen geraubten Sachen. Gegen Mittag legte sich der Sturm etwas, und nachdem das tobende Element zur Ruhe gekommen, sank auch der Wasserstand.»

Nach der Katastrophe, die in ganz Deutschland eine so große Spendenbereitschaft auslöste, dass mit ihrer Hilfe die Kosten der meisten Schäden gedeckt werden konnten, wurde seitens der mecklenburgischen und preußischen Regierung ernsthaft der Schutz vor Hochwasser in Angriff genommen. Endlich begann man See- und Boddendeiche zu errichten. «Das Fischland ist dadurch, wenn man es recht bedenkt, ein überaus kostspieliges Stück Erde geworden», schreibt Käthe Miethe. «Jeder Quadratmeter Boden, der auch nur für kurze Zeit der Gier der See entzogen bleibt, ist mit Gold aufgewogen worden, und die Geschichte des Küstenschutzes auf dem Fischland ist die des dramatischen Kampfes der Menschen gegen die Gewalt von Wasser und Wind.»

Wer heute Müller-Kaempffs «Alten Schifferfriedhof» von 1893 betrachtet, wundert sich, wie kahl das Gelände damals war und wie nah und für jedermann sichtbar sich die See befand, die man als blaues Dreieck im Rücken der schwarz gekleideten Frau liegen sieht. Der Trauerkranz, den sie trägt, ist mit denselben gelben Blumen bestückt wie der Dünenhang, auf dem sie gemessenen Schrittes durch ein Meer von Strandhafer und Habichtskraut unterwegs zum Grab ihrer Angehörigen ist. Wenn die Toten, die damals jünger waren als die Toten heute, noch Sehkraft besessen hätten und Geschick, sich ein wenig aufzurichten, gleich den hellen und dunklen Kreuzen, unter denen sie lagen, sie hätten auf der Ostsee noch die letzten Dreimaster aus der Zeit der Segelschifffahrt sehen können und auf dem Bodden die mit ausgefah-

renem Fanggeschirr dahingleitenden Zeesenboote. Heute scheint der Friedhof weit weg von den beiden großen Wassern zu liegen, er ist ganz von Sträuchern und Bäumen eingehüllt. Weitsicht gibt es nur noch nach oben, Richtung Himmel.

Müller-Kaempffs Gemälde imponiert auch durch seine Komposition. Wie im Mittelgrund vorn rechts der Koppelzaun als schwarzes Lineament ins Bild schneidet und diagonal hügelan zieht, um am Horizont in Gestalt zweier einsamer Pfosten im Nichts zu enden, und wie an zwei Stellen der obere Riegel der hölzernen Einfriedung eingebrochen ist – das sind Akkorde der Nachdenklichkeit, und sie korrespondieren eindrucksvoll mit den mal grad, mal schräg stehenden Kreuzen, die wie Figuren aus dem Totenreich herübergrüßen. Als würden sie der in sich gekehrten, in der Bildmitte gleichsam verharrenden Gestalt zurufen: Wir sind schon hier. Eines Tages wirst auch du hier sein. Und all die andern, die noch leben, auch. Nur das Meer, nur der Himmel, nur die Erde werden ewig sein.

Damals übrigens lagen auf dem Ahrenshooper Friedhof ausschließlich Einheimische, also Schiffer, Steuermänner und Matrosen, Fischer und Handwerker, Bauern und arme Leute, alle samt Angehörigen. Nicht zu vergessen die oft früh verstorbenen Kinder. Nachdem der Ort Künstlerkolonie geworden ist, hat sich das geändert. Längst finden sich hier auch die Gräber einer ganzen Reihe von Malern, und zwar Malern beiderlei Geschlechts.

Zwei von ihnen will ich erwähnen. Die eine, Elisabeth von Eicken, geboren 1862 in Mülheim an der Ruhr, kam 1894 nach Ahrenshoop, der andere, Friedrich Wachenhusen, geboren 1859 in Schwerin, gehörte zu den Mitbegründern der Kolonie und betrieb seit 1894 zusammen mit Paul Müller-Kaempff die Malschule im «St. Lukas». Von Eicken und Wachenhusen erbauten beide nach eigenen Plänen Wohn- und Atelierhäuser im Ort, die noch heute stehen, wenn auch im Falle Eicken über die Jahre und Jahrzehnte stark verändert.

Es gibt von ihr ein Fischlandbild aus der Zeit um 1900, das «Boddenseitige Ansicht der Fulge von Althagen» heißt und sich in Privatbesitz befindet. *(Abb. 2)* Es ist vom Wasser aus gemalt, wie auch Monet es liebte, der gern in seinem Atelierboot fuhr und von dorther die Dinge in den Blick nahm. Wir sehen jene Fulge,

Abb. 2
Elisabeth von Eicken, Boddenseitige Ansicht der Fulge von Althagen, um 1900, Öl auf Leinwand, 50 x 64 cm, Privatbesitz.

die drei Jahrzehnte zuvor so schwer von der Sturmflut heimgesucht worden war. Inzwischen stehen die Büdnereien auf einer kleinen Anhöhe und nicht mehr so nah am Wasser wie einst. Und sie sind durch einen Deich gesichert, wie man gut erkennen kann. Hinzu kommt der Schilfgürtel, den die Althäger Ende des 19. Jahrhunderts zum Schutz ihrer Grundstücke am Ufer angepflanzt haben. Die Jahreszeit ist nicht leicht auszumachen, es könnte Spätherbst sein, vielleicht November. Manchmal gibt es solche klaren Tage noch um diese Zeit. Der kaltblaue Himmel mit der lichten grauen Wolkenbahn, der Bastglanz des vergilbten Röhrichts, die zu Hocken aufgestellten Reetbünde, das Leuchten des Stoppelfelds, das Pelzige der tief hinabgezogenen Rohrdächer, das helle Grün des schon auf Land gehievten Fischerboots, der Schimmer eines letzten fahlen Grüns auf Gras und Wiese – alles steht mit allem in einem abgestimmten farbigen Verbund. Dazu im Vordergrund das düstre Boddenwasser, von dem das Rot der Giebel, der Schornsteine und Bretterwände, das Grün der Fensterläden und das Blau des Himmels leicht verdunkelt zurückgespiegelt werden.

Abb. 3
Friedrich Wachenhusen, Abend am Bodden, um 1905, Gouache, 20 x 29 cm, Privatbesitz.

Blicke vom Wasser aufs Land finden sich selten bei den Ahrenshooper Malern. Ganz im Gegensatz zur umgekehrten Perspektive, die man häufig sieht. So auch bei Friedrich Wachenhusen. Ich denke an seine 20 x 29 cm große Gouache «Abend am Bodden» von 1905. *(Abb. 3)* Es ist ein Bild der lautersten Naturhingabe und ein schönes Beispiel für das, was man nordischen Luminarismus nennen könnte. Der Frieden der Ebene, des weiten, flachen Landes, die erste zarte Dämmerung des zu Ende gehenden Tags, der lautlose Zug der Wolken durch den hohen Himmel, das Ausruhen und Heimkehren der Boote, und wie sich alles reflektiert im weichen, hellen Wasser, das ist ein Anblick, den nicht viele Flecken dieser Erde bieten.

Wachenhusen gehörte zu den wenigen Künstlern der Kolonie, die aus Mecklenburg stammten. Vom Powerdörp Ahrenshoop dürfte er durch Carl Malchin erfahren haben, Schwerins großen Landschaftsrealisten und eigentlichen künstlerischen Entdecker des Fischlands. Der wird ihn auch auf den der Schule von Barbizon nahestehenden Weimarer Maler Theodor Hagen hingewiesen haben, bei dem Wachenhusen ein Jahr in der Lehre war und dem auch Malchin entscheidende Anregungen verdankte.

Vom allseits geschätzten Malchin gibt es eine Ansicht Ahrenshoops aus dem Jahr 1917. Sie misst 70 x 120 cm und ist im Besitz des Kulturhistorischen Museums Rostock. Das Bild heißt «Gewitterstimmung bei Ahrenshoop». *(Abb. 4)* Es zeigt den Ort

Abb. 4
Carl Malchin, Gewitterstimmung bei Ahrenshoop, 1917, Öl auf Leinwand, 70 x 120 cm, Kulturhistorisches Museum Rostock.

aus südsüdwestlicher Richtung, jener Perspektive, aus der Müller-Kaempff das Fischerdorf 1889 zum ersten Mal sah. Wir blicken von der Steilküste hinunter auf vereinzelt in der Abendsonne leuchtende Häuser, auf ihre roten und grauen Dächer, den weißen Rauch, der friedlich aus dem Schornstein aufsteigt, während sich am Himmel von Norden her ein Gewitter zusammenbraut. Zwei Drittel der oberen Bildhälfte werden von einer schwarzvioletten Wolkenwand verdunkelt. Das Bedrohliche ist auch dem Hirten im Vordergrund anzumerken, der entschlossen scheint, seine Schafherde rasch heimwärts zu Haus und Hof und Stall zu führen. Viel Zeit haben sie nicht mehr, denn das Unwetter wird bald losbrechen. Was dieses Bild mit seinem geisterhaften Licht, seinem dramatischen Helldunkel so einzigartig macht, ist der Raumwinkel, aus dem wir hier mit einem Blick die beiden großen Wasser sehen können. Links im Westen die graublaue Ostsee und das sandige Gelb von Strand und Dünen, rechts im Nordosten, hinter der Windmühle, der gewittergraue Bodden. Der Wetterkenner ahnt, wie eine Sturmflut, wenn sie jetzt synchron von beiden Seiten käme, mit einem Schlag die ganze Ebene Land unter setzen könnte.

Denn das ist die eigentliche Attraktion des Ortes (solange Wind und Wellen duldsam sind), dass sich hier nicht nur die flache und die steile Küste treffen, sondern auch zwei mächtige Wasserwelten. Wer von den kleinen Erhebungen des Orts – dem

Bakelberg, dem Schifferberg, dem Hohen Ufer – ins Tiefland blickt, kann Meer und Bodden gleichzeitig erkennen, so dicht beieinander liegen sie. An schmalen Stellen nähern sie sich bis auf vierhundert Meter an. Das gibt der Landschaft jenes Flair von Licht und Weite, das noch jedem, der es sah, ein Glücksgefühl bescherte. Fast könnte man von einem Transzendenzerlebnis sprechen. Bodden und Meer sind schwimmende Spiegel, deren wandelbare Oberfläche der Sonne unendlich viele Einfallswinkel bietet. Von den kurzen, steilen, von Landwind gehetzten Wellen des flachen Wassers im Osten und den langen, hohen, von Seewind gerollten Wogen des tiefen Wassers im Westen werden die Strahlen in alle Richtungen zurückgeworfen. Das macht den von Helligkeit flirrenden Charakter der Luft, das unmerklich Schimmernde der Atmosphäre. Steht man zu ebener Erde, scheint das Licht zugleich von oben und von unten zu kommen. Alle Dinge überzieht ein zweiter Glanz, wie von Götterhand gegeben. Bei starken Winden und raschem Wolkenzug ändert sich alle Augenblicke die Beleuchtung der Welt. Und mit ihr auch das Farbenspiel und das Schattengesprenkel. Das muß es gewesen sein, was die Maler anzog.

Ahrenshoop hat aber noch mehr zu bieten als nur Wasser und Weite, hohe Himmel und besonderes Licht. Ich spreche vom Wald, vom nah gelegenen Darßer Urwald und vom Ahrenshooper Holz, einer rund 50 ha großen Oase der Ruhe am Ortsrand, die 1961 auch wegen ihres großen Bestands an Stechpalmen unter Naturschutz gestellt worden ist. Besonders Elisabeth von Eicken war von dem moorigen Wäldchen angetan, aber nicht nur sie. Eines der schönsten Werke der Künstlerkolonie stellt das gleichsam versiegelte Stück Natureinsamkeit, das man auch den kleinen Darß genannt hat, in eindrucksvoller Weise dar. Das Ölbild heißt «Am Waldesrand» und wurde 1896 von dem aus Nordhessen stammenden Landschafter Friedrich Grebe gemalt. Mit seinen 70 x 100 cm zählt es nicht gerade zu den großformatigen Gemälden und beweist auf seine Art, dass Leinwandgröße in der Kunst nicht das Entscheidende ist. *(Abb. 5)*

Grebe, geboren 1850, wurde vor allem als Maler norwegischer Fjordlandschaften geschätzt. Er kannte Müller-Kaempff und Wachenhusen von Ausstellungen der Königlichen Akademie der

Abb. 5
Friedrich Grebe,
Am Waldesrand, 1896,
Öl auf Leinwand,
70 x 100 cm, Sammlung
Gemeinde Ahrenshoop.

Künste in Berlin her, an denen er sich seit 1880 beteiligte. 1892 kam er zum ersten Mal nach Ahrenshoop. Drei Jahre später baute er sich am Grenzweg ein Haus mit freiem Blick auf die Ostsee, das er 1923 wieder verkaufte. Es steht noch heute hinter der Düne, wie sein Urheber es gewollt hat. Übrigens passte das viel zu hohe Fachwerkhaus nicht recht hierher, wie auch der Stil der meisten anderen Malerhäuser nicht hierher passte. Eine der wenigen Ausnahmen bildet das 1925 erbaute Haus von Alfred Partikel. Doch dazu später.

Grebes Ansicht vom östlichen Rand des Ahrenshooper Holzes atmet tiefe Herbstlichkeit und Stille. Es ist, wenn man so sagen darf, ein philosophisches Bild, ohne eine Spur von Ambition in dieser Richtung aufzuweisen. Wer unter freiem Himmel die Natur malt und nichts als die Natur – und sei sie lichtarm und novemberfahl –, der malt nicht konzeptionell und der malt auch keine Ideen. Er ist ganz vom Außen gebannt, von der Gestimmt-

heit des Seins und der Präsenz des Seienden, die er mit zarter Empirie, feinstem koloristischem Gespür und hohem technischem Können zur Darstellung bringt. In Grebe steckte noch diese Gesinnung. In einem Brief an seine Eltern schrieb er als junger Mann: «Am vorteilhaftesten ist es für mich immer noch möglichst gründlich nach der Natur zu malen und zu zeichnen, ohne das ist es nicht möglich gute Bilder zu malen. Man sieht es an einem Bild sofort, ob der betreffende Maler gründlich studiert hat oder nicht.»

Wenn wir uns dem elegischen Anblick des wie mit einem Kragen aus vergilbtem Ufergras eingefassten Rand des Waldes hingeben, dort, wo die Schattenhalle der Buchen endet, eines Waldrands, der nicht an Feld, Wiese oder Weg anraint, sondern an ein sumpfiges Gewässer, wenn wir sehen, wie dieser Moorgraben und seine rätselhafte Ruhe dem Ganzen Atmosphäre gibt, welchen Sog er ausübt, welche Unergründlichkeit er hat, dann ahnen wir in ihm den dunklen Bruder jener Welt von Licht und Helligkeit, die das Wesen Ahrenshoops ausmacht. Fast möchte man meinen, das abgründige Bild gehöre eher ins Moorland von Worpswede als in das offen zutage liegende Fischland. Doch das Memento mori des schwarzen schmalen Weihers hat nichts Niederdrückendes. Das hellgrün glänzende Entenflott, die Spiegelung der Bäume und des Lichts zwischen den Stämmen, der sanfte Kurvenschwung des Wasserlaufs, der weite Ausblick in die weichen Boddenwiesen, der delphingraue Himmel überm dunstigen Horizont – das sind Zeichen, die nichts Düsteres verheißen.

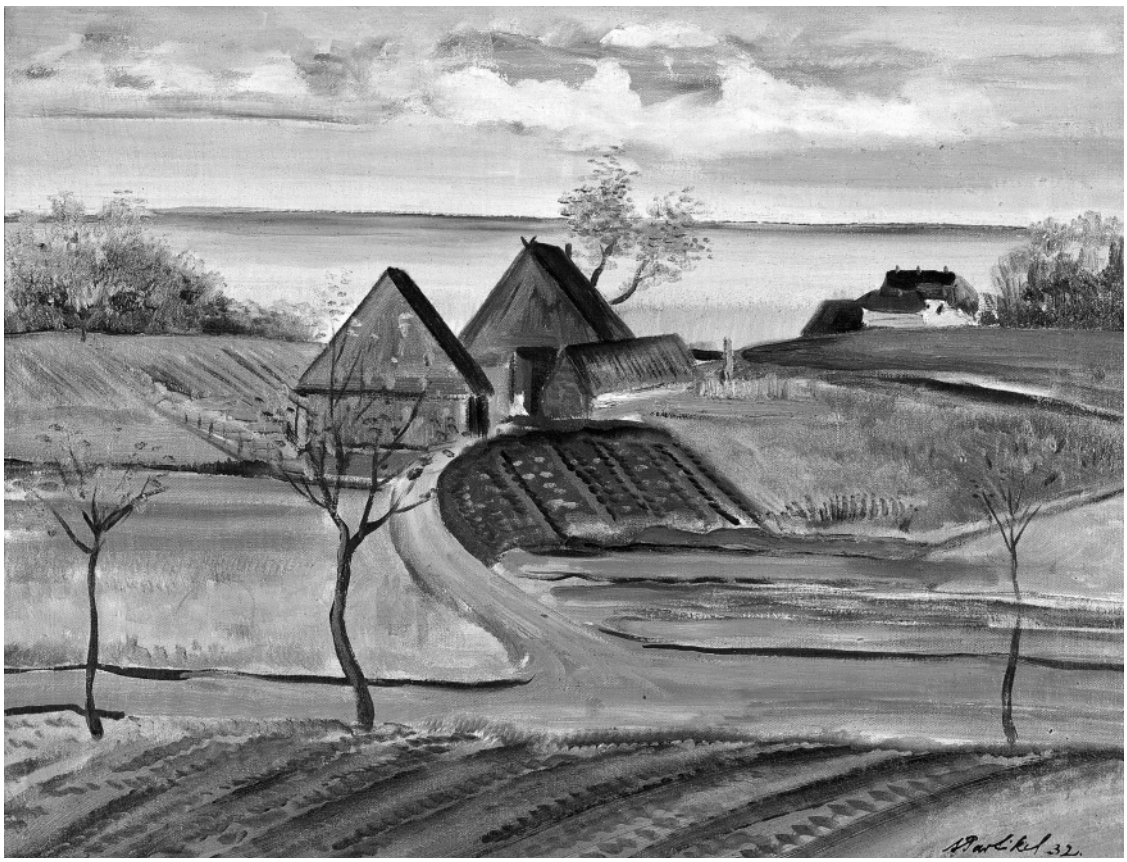
In Wahrheit birgt der kleine Darß aber doch eine Düsternis. Fritz Grebe konnte nichts davon wissen. Ich meine das tragische Ende des Malers Alfred Partikel. Von seinem Anwesen in der Dorfstraße aus war es nicht weit bis zum Ahrenshooper Holz. Nachdem er am Vormittag des 20. Oktober 1945 – Krieg und Volkssturm in Königsberg hatte er heil überstanden – zum Pilzesuchen aus dem Haus gegangen war, kehrte er nie wieder. Von einer Stunde auf die andere war er spurlos verschwunden. Der enge Freund von Gerhard Marcks gilt bis heute als verschollen. Vieles spricht dafür, daß er von russischen Soldaten, die in dem wildreichen Waldstück vielleicht heimlich auf Jagd gewesen waren, versehentlich erschossen wurde. Was dann mit ihm geschah,

Abb. 6
Hartwig Hamer, Ahrenshooper Holz, 2015, zwei Radierungen, 9,5 x 14 cm, Privatbesitz.

ist unbekannt. So ist Partikels Schicksal bis in alle Ewigkeit verbunden mit dem moorigen Gehölz, das sein Geheimnis hütet.

Es gibt zwei kleine hochformatige Radierungen des Schweriner Zeichners Hartwig Hamer, die einen den Wald von Ahrenshoop so sehen lassen, als wüssten die Bäume von dem, was damals geschehen ist. Das eine Bild zeigt helle Stämme vor einem dunklen Hintergrund, das andere zeigt dunkle Stämme vor einem hellen Hintergrund. Schon immer sah ich beide Blätter als eine Art von Diptychon. *(Abb. 6)* Ein Wald und zweierlei Rauschen. In dem einen widerhallt die bange Frage, in dem anderen die unheilvolle Antwort.

Partikel war der Maler, bei dem ich am meisten Sinn für das Verhältnis von Haus und Landschaft auf diesem Flecken Erde wiederfinde. Das beweist nicht nur das Domizil, das er nach ei-



genen Entwürfen und mit eigenen Händen Mitte der zwanziger Jahre für sich selbst erbaut hat. Auch sein Gemälde «Althagen am Bodden» von 1932 zeugt davon. *(Abb. 7)* Es ist nicht nur von warmer, leuchtender Farbigkeit, es ist auch nah am Graphischen mit seinen vielen Linien, den horizontalen, diagonalen und vertikalen, den gebogenen und den gewinkelten. Wir sehen, wie einträchtig sich hier die Häuser in die Landschaft fügen, wie sie die Vorherrschaft von Feldern, Wiesen, Wegen, von weitem Wasser und von freiem Himmel anerkennen.

Gerhard Marcks, der auch ein Haus in Ahrenshoop, genaugenommen in Niehagen, besaß, der Bildhauer war und kein Maler, doch ein begnadeter Zeichner, Holzschneider und Lithograph, von dem es zarteste Bleistiftskizzen vom Fischland gibt *(Abb. 8, 9)*, der nicht nur gern mit Partikel hier wanderte und segelte, sondern auch nach Zen-Manier mit ihm das Bogenschießen auf der Wiese pflegte, Marcks hat acht Monate nach Verschwinden des Freundes in einem Brief geschrieben: «Wenn ich hier durch die

Abb. 7
Alfred Partikel, Althagen am Bodden, 1932, Öl auf Leinwand, 51 x 65 cm, Kulturhistorisches Museum Rostock.

Abb. 8 und 9
Gerhard Marcks, Bei Niehagen, 1932 und 1931, Bleistift, 13,8 x 19,3 und 13,8 x 19,1 cm, Kunsthalle Bremen.

schöne Landschaft gehe, so denke ich, daß die nun auch seit Partikels Tode von keinem Auge mehr schöpferisch erfaßt wird – in Mecklenburg giebt's keine Künstler – aber wo giebt es überhaupt noch Landschafter? Die Zeit, da der Mensch sein Gemüt in die Natur projizierte, scheint vorbei.»

Kehren wir zum Schluss noch einmal zu Paul Müller-Kaempff zurück. Der passionierte Freilichtmaler, der den Schifferfriedhof Ahrenshoops in einem unvergessenen Bild verewigte, wird

fortan dort auch seine letzte Ruhestätte haben. Ende September 2017 wurden die Urnen von ihm und seiner Frau vom Wilmersdorfer Waldfriedhof in Berlin-Stahnsdorf hierher an die Ostseeküste umgebettet.

Dieser Maler, der so sehr die hellen Töne liebte, das Pastell des Dünensands und der besonnten Fluren, hat einmal ein Bild gemalt, das ganz der dunklen Schönheit hingegeben war. Das großformatige Gemälde heißt «Dorf im Sturm» und ist um 1900 herum entstanden. *(Abb. 10)* Wir sehen auf leichter Anhöhe und hinter kleinen, braunen Feldern dicht gedrängt eine Ansammlung von roten, blauen, weißen Fischerkaten in Niehagen, und wir sehen auch die immerwährende Gefahr, in der sie sich befinden. Der tosende Himmel dicht darüber und das bedrohliche Wasser nah daneben machen deutlich, wie schnell so ein Idyll zerbrechen kann. Das zu wissen macht die Liebe zu dem Landstrich nicht geringer. Der Maler Müller-Kaempff war ganz von ihr erfüllt. Und all die andern auch, die nach ihm kamen und die auch das Licht der Südlichkeit im weit entfernten deutschen Norden lockte.

Der einst namhafte Schriftsteller Ottomar Enking, der ein Sommerhaus in Althagen besaß und mit achtundsiebzig Jahren bei der Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 ums Leben kam, hat die Verse geschrieben: «Es gibt nur einen Raum auf Erden, / der wirklich würdig ist, bewohnt zu werden: / Das Fischland! Weil hier traumhaft wundersam / Diesseits und Jenseits zueinander kam.»

Abb. 10
Paul Müller-Kaempff, Dorf im Sturm, um 1900, Öl auf Leinwand, 85 x 150 cm, Privatbesitz.

Denkbild

Ursula Harter

Victor Hugos Unterwelten

Der französische Dichter Victor Hugo (1802–1885) war fasziniert von Großarchitektur. In seinen Romanen sind die Hauptrollen nicht Personen, sondern Bauwerken zugeteilt. In Notre-Dame de Paris ist es die mittelalterliche Kathedrale, in Les Misérables die Pariser Kanalisation und in dem auf der britischen Kanalinsel Guernsey, Hugos Exil, verfassten Epos Les Travailleurs de mer sind es die geheimnisvollen Bauwerke des unterseeischen Abgrunds. Wie Hugo in den seinen Romanen eingebetteten Architektur-Essays darlegt, reflektieren historische Großbauten Lebensweisen und Denkinhalte ihrer Zeit. Ihr vielhundertjähriges Alter lasse sie von der «Woge der Zeit» mit «Schwemmgut» überdeckt, «überkrustet», überflutet, zernagt erscheinen – wie «die großen Gebirge».[1] Die schlank, frei und kühn in den Himmel ragende Architektur der Gotik hatte es Hugo besonders angetan. Sie sei – so wird die Leserschaft von Notre-Dame de Paris belehrt – eine «nachgeborene Schwester der großen Bauwerke des Orients»,[2] die von den heimgekehrten Kreuzzüglern nach Europa gebracht worden war. Hugo knüpfte damit an die im 18. Jahrhundert in England und auf dem Kontinent zirkulierende These an, derzufolge die heimkehrenden Kreuzfahrer den Spitzbogenstil ins christliche Europa eingeführt hätten.[3]

1 Victor Hugo: Notre-Dame de Paris, in: Œuvres de Victor Hugo, Frankfurt/M. [1858], Band I, S. 137.

2 Ebd.

3 Vgl. Paul Frankl: The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries, Princeton 1960, S. 363 f.

Eine Schlüsselrolle spielte in dieser historischen Debatte die Palaststadt Alhambra in Granada (1232–1492), deren Ästhetik nicht nur gelegentlich in Kontrast zur «erhabenen aber düsteren Feierlichkeit»[4] der Gotik gesetzt wurde. Zu den ersten französischen Bewunderern der Alhambra zählte François René de Chateaubriand (1768–1848). Auf der Rückreise seiner 1807 unternommenen Wallfahrt ins Heilige Land hatte er dieses letzte Bollwerk der Mauren in Spanien besucht. Es wurde zum Hintergrund seiner 1826 publizierten Novelle Les Aventures du dernier Abencerage, einer tragischen Liebesgeschichte zwischen Aben-Hamet – dem aus dem Exil in Tunis nach Granada, der Stadt seiner Vorfahren, gereisten letzten Glied der maurischen Sippe – und der christlichen Blanca, der Nachfahrin des legendären El Cid. Blanca gleicht einer «dieser Königinnen in der gotischen Skulptur»[5] der alten Abteien. Während Aben-Hamet mit seiner Geliebten im Mondschein durch die Alhambra wandelt, glaubt er sich versetzt in einen arabischen Märchenpalast. Beglückt von immer neuen Labyrinthen und Verzauberungen in dieser «Wohnstätte der Genien«, dieser «mystischen Klause» und diesem «Kloster der Liebe«, sieht er Säulen, denen obliegt, eine «Reihe gotischer Bögen»[6] zu tragen.

Angesichts der phantastischen Schönheit der maurischen Architektur musste selbst Chateaubriand, der Restaurator des französischen Katholizismus und «Renovateur du gothique», die Überlegenheit der Alhambra gegenüber der abendländisch-christlichen Kultur eingestehen: «Die Alhambra scheint der Wohnort von Genien zu sein. Sie ist eine dieser Bauten aus Tausendundeiner Nacht, die man weniger in Wirklichkeit als vielmehr im Traum zu sehen glaubt. Man kann sich keine rechte Idee von den gegossenen und durchbrochenen Stuckarbeiten machen, dieser Architektur aus Spitzen.» Und weiter lautet es: «Nichts kommt der Feinheit und der Vielfalt der Arabesken der Alhambra gleich.»[7] Den von Chateaubriand und Hugo im romantischen Andalusien hinterlassenen Spuren folgten im Mai 1840 auch der Maler-Poet und Libretto-Schreiber Théophile Gautier (1811–1872) und sein Freund, der Fotograf und Journalist Eugène Piot (1812–1890). Was die beiden begeisterte, war die «orientalische» Farbenpracht Granadas – schon Victor Hugo hatte diese besungen.[8] Gautiers Reise-

4 Washington Irving: The Alhambra, hg. von J.W. Abernethy, New York o. J., S. 37, S. 39 f.

5 Chateaubriand: Les Aventures du dernier Abencerage, hg. von Paul Hazard und Marie-Jeanne Durry, Paris 1926, S. 12.

6 Ebd., S. VIII, S. 22. Chateaubriand zitiert Alexandre de Laborde, der in seiner Abhandlung das Nebeneinander der maurischen und gothischen Architekturen beschreibt. Vgl.: Alexandre de Laborde: Voyages pittoresque et historique de l'Espagne, Paris 1812, Band 2, 1, S. xlv.

7 Ebd., Préface, S. VIII, S. 21.

8 Théophile Gautier: Voyage en Espagne suivi de España, hg. von Patrick Berthier, Paris 1981, S. 260. Gautier zitiert einen Vers aus Victor Hugos Gedicht «Grenade» aus «Les Orientales» (1829).

9 Ebd., S. 258.

10 Ebd., S. 277.

11 Laborde: Voyage pittoresque, S. xlv. Antoine Gallands 1708 erschienene Übersetzung von «Tausendundeiner Nacht» war eine Sensation in Europa. Ganz besonders beliebt war «Aladin mit der Wunderlampe». Die arabischen Märchen wurden imitiert in: Charles Morell: The Tales of the Genii or, the delightful lessons of Horam, the son of Asman, hg. von James Ridley, London 1764.

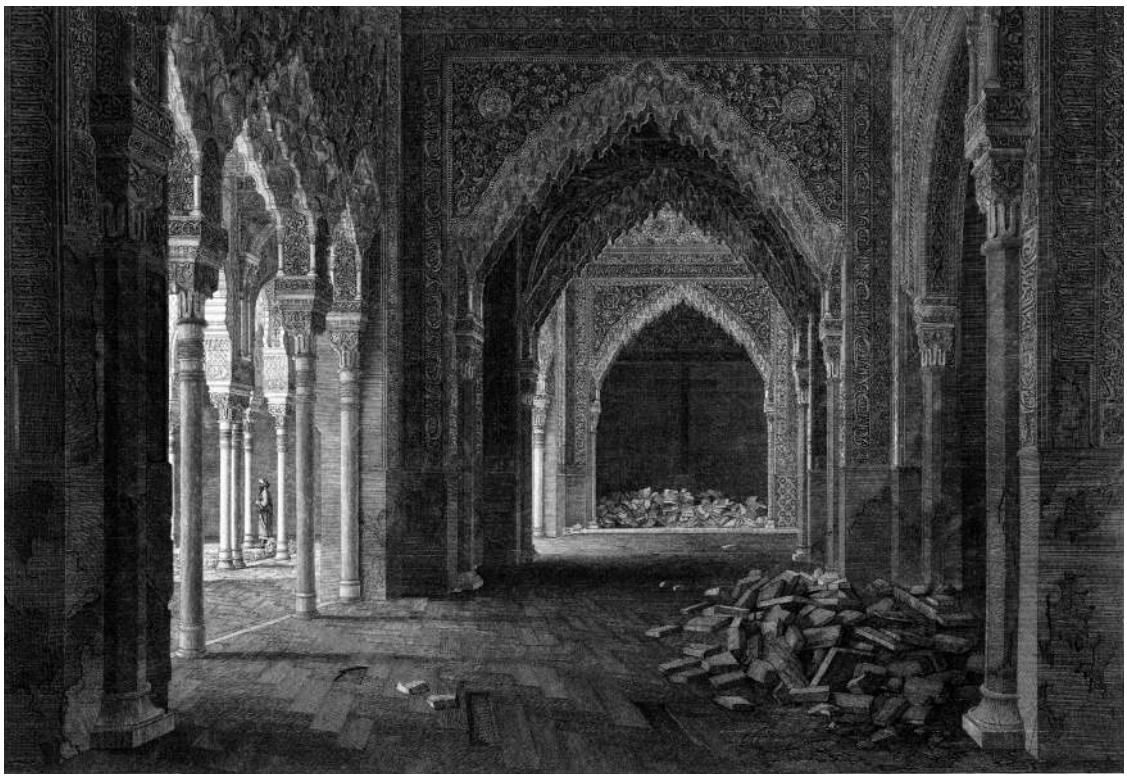


Abb. 1
Stalaktitenhafte Stuckaturen. Sala de Justicia en el Palacio de la Alhambra de Granada.

bericht Voyage en Espagne enthält alle Topoi der älteren Reiseliteratur. Zwar sei die Vorstellung von Granada als einer romantischen Theaterszenerie – «halb gotisch, halb maurisch, wo durchbrochene Kirchtürme sich unter Minarette mengen, wo Giebel sich mit Terrassendächern abwechseln»[9] – falsch, doch übertreffe die Alhambra alle Erwartungen. Das im Patio herrschende magische Licht sei dem Illusionismus der neuen Kunstgattung «Diorama» vergleichbar, jenen beleuchteten Landschafts- und Architekturprospekten im von Louis Daguerre (1787–1851) gegründeten Pariser Théatre des Dioramas. Wer beim Rundgang aus den dunklen Korridoren in einen dieser lichtüberfluteten Höfe trete, empfinde «einen ähnlichen Effekt wie vor einem Diorama». Man fühle sich wie von einem «Zauberstab berührt, vier oder fünf Jahrhunderte zurück und mitten in den Orient versetzt».[10] «Die Zeit, in deren Verlauf sich alles verändert», habe «das Aussehen dieses Ortes nicht verwandelt» und so sei man auch gar nicht überrascht, Gestalten aus Tausendundeiner Nacht anzutreffen.[11] Vollends bezaubert war Gautier schließlich von den Gewölben, deren raffinierte Stuckaturen ihm wie von Stalaktiten behangene Grotten *(Abb. 1)* vorkamen. Ihre Meister-

schaft erschien ihm konkurrenzlos. Die gotische Architektur «mit ihren ausgezackten Steinen und ihren zerschnittenen Rosetten» sei, «damit verglichen, ein Nichts».[12]

Am 18. Oktober 1850 schuf Victor Hugo die Tuschzeichnung einer irreal anmutenden Landschaft. Was damit gemeint war, offenbart der dazugehörige Holzrahmen. Ihn versah der Dichter mit einer eingravierten Jakobsmuschel und der mit Tusche geschriebenen und von einer Arabeske umrandeten Inschrift Souvenir d'Espagne *(Abb.2)*. Die Jakobsmuschel suggeriert das Erkennungszeichen der nach Santiago de Compostela reisenden Pilger. Das «Souvenir» erweist die Landschaftszeichnung als Capriccio, als Phantasiegeburt. Zusammen mit neun weiteren solchen «Souvenir»-Landschaften hing die Zeichnung seit Ende 1859 im Billardzimmer von Hauteville-House auf Guernsey (Hugos Exil).[13]

Ihr Gegenstand ist eine sich hoch über einer hintergründigen, wie von einer Nebelwand hinterfangenen Flusslandschaft auftürmende, mittelalterliche Festungsruine. Blockartige, dichtgedrängte Gebäude wechseln mit aufstrebenden Spitz- und Zwiebelhaubentürmen. Dunkelbraune Schlagschatten treffen schroff auf hellere Partien. Steinmasse und Bergmassiv sind verschwommen. Hugo verschleiert durch das raffinierte Licht- und Schattenspiel die Übergänge von Vorder-, Hinter- und Untergrund, von Architektur und Natur. Präzise Details wie Mauerwerk werden neben verdämmernde eckige Flächen gesetzt. Relativ stabil konturiert und gegliedert erscheint das mehrgeschossige Bauwerk mit Spitzgiebel, vorkragendem Erker, offenem Balkon, Sprossenfenster und Fachwerk rechts im Bild. Es scheint dem nordeuropäischen Kulturraum zu entstammen. Fenster- und Toröffnungen sind in der Farbe des Himmels versehen. Aus dem Bauwerk erhebt sich ein bis zum oberen Blattrand ragender Turm, bekrönt von einem minarettartigen Aufsatz mit Zwiebelhauben. Letztere sind aus dem helldunkelbraunen Kolorit durch Weißhöhung hervorgehoben. Perlengleich heben sie sich ab vom nächtlichen Himmel.

Hugo verquickte in seiner Landschaftszeichnung europäisch-mittelalterliche mit orientalischen Architekturelementen. Im Vorwort seiner 1829 publizierten Gedichtsammlung Les Orientales hatte er am Beispiel der «schönen alten Städte Spaniens»[14]

12 Gautier: Voyage en Espagne, S. 279.

13 Die 10 Sepia-Zeichnungen zeugen von seinen Reisen mit Juliette Drouet von 1834–1843. Vgl.: Maxime Lalanne: Chez Victor Hugo par un passant, publiziert im November 1863; Jean Gaudon: «Souvenir de …», in: Victor Hugo et les images, hg. von Madeleine Blonde und Pierre Georgel, Dijon 1984, S. 153–167, hier: S. 156.

14 Victor Hugo: Preface, in: Les Orientales (1829), in: Ders.: Odes et Ballades. Les Orientales, hg. von Jean Gaudon, Paris 1968, S. 319–323, hier: S. 320. Vgl. auch: Adèle Hugo: Victor Hugo raconté, hg. von Evelyn Blewer, Paris 1985.

15 Ebd., S. 321.

16 Ebd., S. 322.

Abb. 2
Flusslandschaft und Orientarchitektur. Victor Hugo, Souvenir d'Espagne, 1850.

sein ästhetisches Ideal entwickelt. Wie die hybride Architektur dieser mittelalterlichen Städte so sollte auch sein geschriebenes Œuvre ein vielstimmiges Ensemble sein, eine Vereinigung von «Unordnung, Überfluss, Wunderlichkeit, schlechtem Geschmack».[15] Seine Aufzählung architektonischer Schönheiten kulminierte in al-Andalus, jener Gebiete der Iberischen Halbinsel, die einst unter muslimischer Herrschaft gestanden hatten und wo die gotische Kunst des christlichen Mittelalters sich mit der Kunst des Orients verband. Die «orientalischen Farben» – so der 27-Jährige – hätten seinen Gedanken und Träumen den Stempel aufgedrückt und ungewollt hätten sich diese allmählich vom «Hebräischen, Türkischen, Griechischen, Persischen, Arabischen zum Spanischen verlagert». Denn: «Spanien ist noch Orient; Spanien ist zur Hälfte afrikanisch; Afrika ist zur Hälfte asiatisch.»[16]

Der Orient ist ebenso «groß, reich, fruchtbar, wie das Mittelalter«, dieses «andere Meer der Poesie».[17]

«Im Zeitalter Ludwigs XIV. war man Hellenist, heute ist man Orientalist»,[18] so charakterisiert Hugo das 19. Jahrhundert. Tatsächlich hatte die Begeisterung für das Orientalische alle großen Dichter, Essayisten, Philosophen, bildenden Künstler erfasst. Der Orient galt als «höchste Form des Romantischen».[19] Das Sagenhafte, das von ihm ausging, weckte die Sehnsucht, es selbst durch Reisen und Expeditionen zu erkunden oder wenigstens in Panoramabildern und Weltausstellungen zu sehen. In letzteren präsentierte man den Besuchern die architektonischen Weltwunder in Nachbauten. Auf der ersten internationalen Ausstellung in London 1851 war die Sensation der «Alhambra Court» – bestehend aus Löwenhof, Saal der Abenceragen und Saal der Justitia in etwas kleinerem Maßstab. Dessen Ornamentik und Kolorit Rot, Blau und Gold schmückten zugleich die Eisenkonstruktion der Ausstellungshalle, den Crystal Palace, und kurze Zeit später – zum Entsetzen des «Gotikers» John Ruskin (1819–1900) – die Regent und die Oxford Street.[20] Als Vorlage dienten die Zeichnungen von Owen Jones (1809–1874), einem der Generalintendanten der London Great Exhibition. Jones hatte dem maurischen Palast in Granada, dem Pendant des «Parthenon, dem Gipfel griechischer Kunst»,[21] im Jahr 1841 exklusiv eine Publikation gewidmet: L'Alhambra, Palais que les Génies ont doré comme un rêve et rempli d'harmonies.[22]

1855 schuf Hugo für Les Orientales ein Frontispiz versehen mit seinen Initialen «V» und «H» *(Abb. 3)*. Darin näherte sich Hugo nicht nur thematisch, sondern auch ästhetisch seinem Ideal durch die Verschmelzung unterschiedlichster Materialien – Tinte, braune Tusche, Aquarell, Blattgold, Schablone und Abdruck von einem Netz aus Tüllspitzen. Grelle Lichtpartien kontrastieren mit großräumigen, sporadisch aufdämmernden Finsterniszonen, fassbare Tiefeneffekte mit unfasslichen Silhouetten. Die Darstellung des abgründigen und verliesartigen, von einer zentrierten Treppenanlage überbrückten Kellers erinnert an die Hell-Dunkel-Zeichnungen Giovanni Battista Piranesis (1720–1778), des «Magiers der Phantasie».[23]

17 Ebd.

18 Ebd.

19 Raymond Schwab: La Renaissance orientale, Paris 1950, S. 14 ff., S. 20 ff.

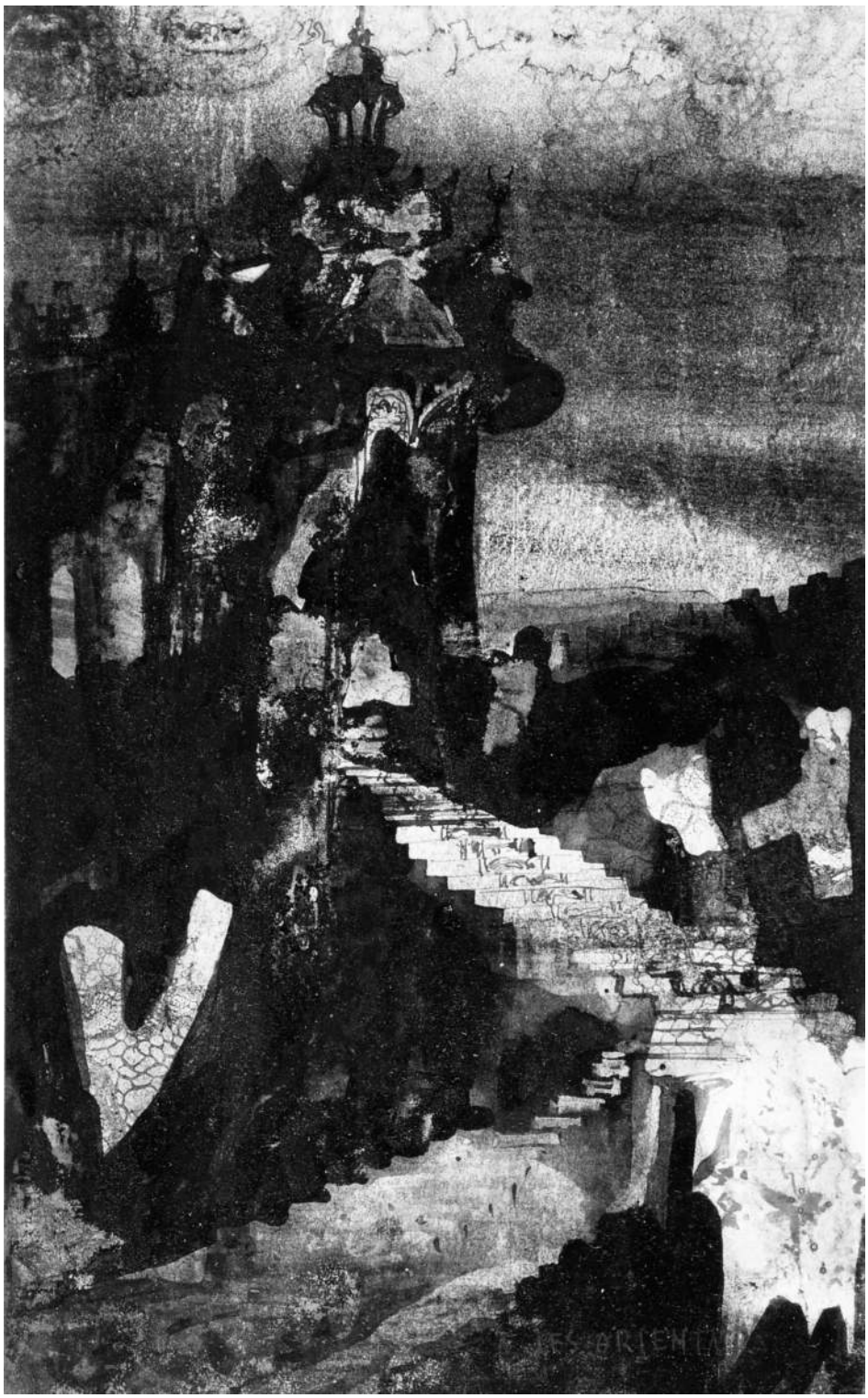
20 John Ruskin: Steine von Venedig, hg. von Wolfgang Kemp, Dortmund 1994, Bd. I, S. 486.

21 Owen Jones: The Grammar of Ornament, 2. Auflage, London 1868, S. 66.

22 Ders.: Plans, elevation, sections and details of the Alhambra, from drawings taken on the spot in 1834 by Jules Goury, and in 1834 and 1837 by Owen Jones, London 1841; The Alhambra Court in the Crystal Palace, erected and described by Owen Jones, London 1854, S. 63, S. 78, S. 83. Jones wurde assistiert vom französischen Arabisten Jules Goury (1803–1834).

23 Victor Hugo: Œuvres poétiques complètes, Paris 1961, S. 248.

Abb. 3
Orientalisches Luftschloss. Victor Hugo, Les Orientales, 1855/56.



Himmel, Architektur, Licht und Schatten – nichts davon ist stabil, alles scheint in Bewegung begriffen wie ein phantomhaftes Perpetuum mobile. Die zu einem riesigen palastartigen Torbau führende, mit rot-smaragdgrünen Lineamenten und Spitzengewebe verzierte Treppe ist auf einem diffusen dunklen Grund gebaut. Das gleißende Licht ihres Mittelteiles scheint, da der Himmel verhangen ist, aus ihr selbst zu leuchten. Während sich ihre obersten Stufen verkleinern, wenden sich die untersten dem Betrachter zu, ehe sie abbrechen und ins Bodenlose versinken. Die untere Treppe führt in den Korridor eines Kellers. Rechts davon entsteigt diesem paradoxerweise ein blütenartig verziertes, blendendes Lichtgebilde. Der ganze Treppenbereich wird flankiert von einer kolossalen Signatur, bestehend aus einem leuchtend dem Dunkel entschwebenden plastischen «V» und einem zerbrochenen und flackernden «H» – Zeichen, dass Victor Hugo sich als im Bild anwesenden Erkunder und Interpret der maurischen Großbaukunst ausweist. Das Prunkportal zeichnet sich durch eine tiefe Eingangsnische und einen angedeuteten maurischen Vielpass aus. Nach allen Seiten offen, dringt das Himmelsblau durch die Spitzbögen. Auf der Dachterrasse erscheinen halbmondbekrönte Miniaturkuppelformen. Die das Portal bekrönende Laterne dringt vor bis in die oberste Himmelszone, gebildet aus einem goldschimmernden Spitzengewebe.

In seinem ersten, die Gedichtsammlung Les Orientales eröffnenden Poem «Le Feu du Ciel» vergleicht Hugo den Himmel mit «Spitzen».[24] Spitzen und Spanien blieben in seinem Gefühl miteinander verwoben, seitdem er als Neunjähriger mit seiner Mutter und den zwei älteren Brüdern 1811 nach Madrid gereist war, um Vater Joseph zu besuchen, den General des zum König von Spanien und Indien proklamierten Joseph Bonaparte. Für den kleinen Victor waren die spanischen Spitzen, die seine Mutter am Madrider Hof getragen hatte, ein unvergessliches Wunder gewesen.[25] In Granada war Victor Hugo nie, aber er kannte die Reiseberichte und zahllose Abbilder der Alhambra.[26] Ganz besonders angetan war er von den Muqarnas *(Abb.1)*, die, tropfsteinartig herabhängend, an Stalaktiten oder geklöppelte Spitze erinnern. Diese Gebilde aus Stuck formen zusammen mit den geometrischen Gitterfenstern das Licht in der islamischen Architektur.[27] Die

24 Hugo: Les Orientales, S. 332.

25 Adèle Hugo: Victor Hugo raconté, S. 217; Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie 1802–1817, Œuvres de la première jeunesse, Paris [1927], S. 111f.

26 Vgl.: Omar Chakhachiro: Proche et Moyen Orient dans l'Œuvre de Victor Hugo, Thèse, Paris 1950.

27 Vgl. Robert Hillenbrand: The Uses of Light in Islamic Architecture, in: God Is the Light of the Heavens and the Earth. Light in Islamic Art and Culture, hg. von Jonathan Bloom und Sheila Blair, New Haven/London 2015, S. 87–121.

achteckige, sternenförmige Muqarnas-Kuppel mit ihren Tausenden von goldgerahmten, wabenartigen Zellen ließ den Abencerragensaal schon Chateaubriand als «Heiligtum»[28] erscheinen. Die sakrale, ja magische Lichtinszenierung verwandelte ihm die Alhambra in eine «Wohnstätte der Genien»[29]. Diese Metapher machte sich Victor Hugo in Les Orientales zu eigen: «L'Alhambra! l'Alhambra ! palais que les Génies / Ont doré comme un rêve […]»[30] liest man dort, eine Passage, die der Generalintendant der London Great Exhibition, Owen Jones, sich wiederum als Untertitel seiner Studie zum Palast in Granada aneignen sollte.

Hugos Initialen zeigen ein goldfunkelndes Maschengewebe in einem höhlenartigen Ambiente. Die textilen Abdrücke von Hugos eigener Hand verweisen nicht nur auf seine Verinnerlichung der Wunderwelt des Orients, sondern auch auf die göttlichen Bildungskräfte im Untergrund. Hugos Lob des «Abîme», des Abgrunds, impliziert die Bergwerksmetaphorik deutscher Romantik. Darin wird das Ziel des Künstler-Philosophen mit dem Abstieg eines Bergmanns zum Untergrund mit seinen Minen, Höhlen und Grotten gleichgesetzt. Dorthin, wo laut Novalis «die Schätze des Orients zu Hause sind […] im fernen Indien, Afrika und Spanien».[31] Das Vordringen zur «heiligen Finsternis», in der «Licht herrscht»,[32] ist bei Hugo ein Gleichnis für die Einkehr in sich selbst und zugleich für die Bewusstseins- und Zivilisationsgeschichte. In den labyrinthischen «Kellergeschossen der Welt»,[33] im «dunklen Brutschrank», befinden sich die Ursprünge der Zivilisation: «Es gibt unter dem Bau der Gesellschaft […] Aushöhlungen aller Art. Da gibt es die Mine der Religion, die Mine der Philosophie, die Mine der Politik, die Mine der Ökonomie, die Mine der Revolution. […] Unter Tage bewegen sich die Utopien in den Gängen vorwärts. Sie verzweigen sich in alle Richtungen. Mitunter begegnen und verbrüdern sie sich. […] Aber nichts hält die Spannung der auf das Ziel konzentrierten Energien auf […], die in der Dunkelheit hin und her geht, hinab- und wieder hinaufsteigt, die langsam das Obere durch das Untere und das Äußere durch das Innere verwandelt […].»[34]

Hugo weitet seine Poetik des Souterrains in Les Misérables (1862) gegen Romanende auf das Paris der unterirdischen Ab-

28 Chateaubriand: Les Aventures, S. 23.

29 Ebd., S. VII f., S. 21.

30 Hugo: Les Orientales, S. 398.

31 Novalis: Heinrich von Ofterdingen (1799), hg. von Wolfgang Frühwald, Stuttgart 1978, S. 90.

32 Victor Hugo: Les mines et les mineurs, in: Ders.: Les Misérables illustrées de deux cents dessins par Brion, gravures de Yon et Perrichon, Paris 1866, S. 394-395, hier: S. 394.

33 Ebd.

34 Ebd., S. 395.

flusskanäle aus. Deren Struktur gleiche einer «kolossalen Steinkoralle», einem «Polyp mit tausend Fühlern» und einem «bizarr verschlungenen orientalischen Alphabet».[35] Im «unterirdischen Sammelkanal des Unrats der Zivilisation» sei die Menschheitsgeschichte von der «Muschelschale der Sintflut»[36] an konserviert. Als Erkunder der «sublimen» historischen «Unterwelt» erweist sich Hugo in seiner 1862 im Exil auf Guernsey geschriebenen «Introduction» des anlässlich der Pariser Weltausstellung 1867 publizierten zweibändigen Paris Guide.[37] Während der erste Band das Paris der Denkmäler und Künste würdigt, präsentiert der zweite Band das moderne Paris, darunter die Bauwerke des Abgrunds: die Galerien der Abwasserkanalisation[38] und die beiden Aquaria im «Jardin reservé».[39]

Der Höhepunkt von Hugos – ursprünglich «Abîme» – betiteltem Roman Les Travailleurs de la mer (1866) ist der Abstieg seines Alter Ego Gilliatt, des Traumsehers und «Homme de mer», in das Souterrain der Guernsey vorgelagerten Douvresklippen. Deren Ausdehnung entspräche der einer «großen Steinkoralle».[40] Außen und innen gemeißelt von den Wogen des Meeres, reihen sich Felszacken an Felszacken. Nach und nach lüftet das unterhöhlte, verworrene Terrain seinen Schleier. Gilliatt passiert bei seiner Wanderung Perioden der Architektur- und Menschheitsgeschichte: Pyramide, Pharaonengrab, Katakombe, Kerker, Krypta, Moschee. Das Meer, lässt uns Victor Hugo wissen, baue in diesem «verborgenen Gebirge […] Höhlen, Heiligtümer und Paläste«, es «durchwühlt, zerfetzt, bohrt, gräbt Kanäle», es «höhlt das Innere des Felsens aus und behaut die Außenseite».[41] Sein Architekturstil ist polymorph, in permanenter Wandlung begriffen. Alle Baustile sind in diesem Monument gegenwärtig: die «Kompliziertheit des Polypenhäuschen, die Erhabenheit der Kathedrale, die Extravaganz der Pagode, die Größe des Berges, die Feinheit des Kleinodes, der Schauder des Grabmals». Kurzum, es ist ein Meisterwerk der «Kunst der Natur».[42] Sein Prinzip: «oben Stalaktit», «unten Stalagmit».[43]

Gilliatts Herumirrren im Labyrinth der finsteren Gänge endet in einer Wundergrotte mit Spitzbogenportal. Ihr Gewölbe reflektiert ein Netz «goldener Maschen», die «sich weiteten und verengten, sich ohne Ende auflösten und wieder in neuer Form

35 Ebd., S. 394, S. 688, S. 689.

36 Ebd., S. 698.

37 Victor Hugo: Introduction, in: Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France, Premier partie: La Science – L'Art, Paris 1867, I–XLIV, hier S. XI.

38 Paris souterrain, in: Paris Guide, Deuxième partie: La Vie, Paris 1867, S. 1509 ff.

39 Kæmpfen: Promenade à l'Exposition, in: Ebd., S. 2024 f.

40 Victor Hugo: Les Travailleurs de la mer, hg. von Yves Gohin, Paris 1980, S. 244.

41 Ebd., S. 342.

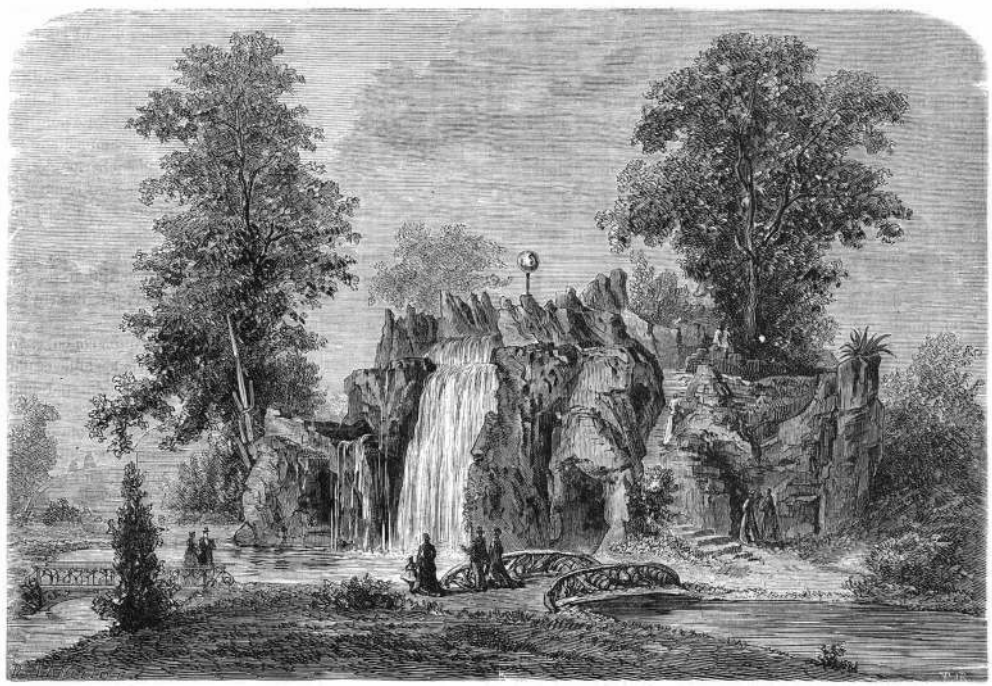
42 Ebd., S. 343.

43 Ebd., S. 399.

zusammenfanden in einem geheimnisvollen Tanz». Die Grotte – «unterirdisch und unterseeisch» zugleich – war beleuchtet von einem meergrünen Licht «wie von einem anderen Planeten». Seine Strahlen drangen als grüner Schimmer durch das dem Grottenportal «wie eine Glasscheibe» vorgelagerte Meerwasser.[44] «Flüssigem Smaragd» gleich, färbten sie die Höhle in den Farben von Aquamarin bis Chrysopras. Die flach überwölbte Grotte war ausgekleidet mit einem moosartigen, in allen Olivtönen leuchtenden Pflanzenteppich (Praderias del mar), einer Tapete aus Tang, Preziosen aus dem «Schmuckkästchen des Ozeans».[45] An der Flutwasserlinie befand sich eine «Zierleiste» aus lapislazulifarbenen Blumen, die «außerhalb des Wassers Blüten waren, innerhalb des Wassers Saphire, so dass die steigende Flut, wenn sie diesen pflanzenbedeckten Grottensockel bespülte, den Felsen mit Edelsteinglanz überzog».[46] Der Fels erweckte den Eindruck eines Wunderwerks. Neben rohen, nackten Stellen fand sich die «feinste Meißelarbeit der Natur». Er war «damasziert wie ein Sarazenenschild», hatte «Arabesken wie an Portalen von Moscheen», Pflanzen «mit feinen Verästelungen und Winkelranken woben ein filigranes Netz über die goldschimmernden Flächen der Flechten». Gilliatts Ergriffenheit angesichts der Schönheit der Höhle fasst Hugo in die Worte: «Diese Höhle entfaltete die Pracht einer Alhambra.»[47]

Doch nicht allein der dem «Palast der Genien» gleichende Glanz betörte. Es war vielmehr das «paradiesische Licht», die «wogenden Irisationen», das «Amalgam aus Blendendem und Nachtdunkel», der «Zusammenklang von Meeresdämmerung und Himmelssonnenglanz», die Prismenteile «untergegangener Regenbögen«, die aus der Meeresgrotte ein «Sternenereignis«[48] machten. Illuminiert wurde die Höhle vom lichtdurchfluteten Wasser hinter der «unterseeischen Fensterscheibe» eines Aquariums. Gleich zu Beginn seines Romans führt Victor Hugo die Aquariums-Metapher als Leitmotiv ein und verbindet sie mit der nächtlichen Traumwelt, in der das Unbekannte und Verborgene in Erscheinung tritt: «Der Traum ist das Aquarium der Nacht.»[49] Das meergrün strahlende Aquarium bildet das Zentrum des subaquarischen Bauwerkes. Hier endet der Weg des «Traumsehers» Gilliatt. Hugo konsultierte für seine durchaus realistischen De-

44 Ebd., S. 347.
45 Ebd., S. 349.
46 Ebd., S. 350.
47 Ebd.
48 Ebd., S. 351.
49 Ebd., S. 120.

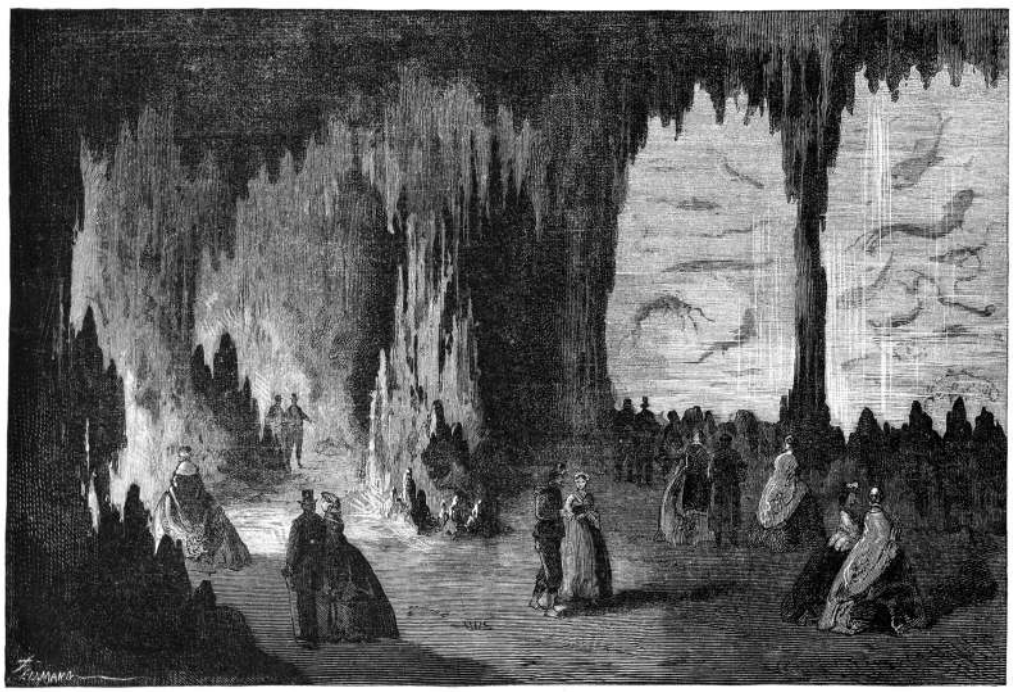


tailbeschreibungen der Unterwasserfauna und -flora eigens einen Bericht der Gazette de Guernesey vom 16. November 1861 über die Population des Pariser Aquarium du Collège.[50]

Die Riesenaquarienhäuser – konzipiert als künstliche Tropfsteinhöhlen – galten auf der Pariser Ausstellung von 1867 auf dem Marsfeld als «Wunder der Gegenwart» und als Manifestation der «großen, wunderbaren Zeit des Märchens»[51] *(Abb.4/5)*. Gleich den Dioramen oder Panoramen betrat man den subterranen Saal durch einen abgedunkelten Korridor. Empfangen von grünlichem Licht, flanierte der Besucher auf Kieselsteinen wie auf dem Meeresgrund zwischen Stalaktiten und Stalagmiten an den glasumschlossenen Schaufenstern des Meeres entlang. Der Vergleich der künstlichen Unterwasserhöhlen mit Tausendundeine Nacht, Eden, Aladins Grotte oder Feenpalast gehörte zu den Topoi seit der Eröffnung des ersten öffentlichen Aquarienhauses in London 1853. Das Phantastische hinter Glaswänden schien

Abb. 4
Künstliche Unterwasserhöhlen. Eingang zum Süßwasser-Aquarium, Paris, Exposition universelle 1867.

Abb. 5
Künstliche Tropfsteinhöhle. Eingangssaal zum Meerwasser-Aquarium, Paris, Exposition universelle 1867.



AQUARIUM (intérieur).

gleich «Opiumträumen» zu sein.[52] Mehr und mehr entsteht beim Lesen der Eindruck, dass das von Gilliatt Wahrgenommene eher der Einbildung als der Wirklichkeit der Dinge entstammt. Wie zum Beweis erscheint dem Protagonisten in einer Art «Höhle in der Höhle, einem Tabernakel im Allerheiligsten» eine weibliche Idealgestalt: Wie «durch Träumerei hervorgerufen, erstand sie ganz von selbst […] von einem keuschen Licht überrieselt […] kurzum: eine Nymphengestalt […] eine Venus, dem Meer entsteigend».[53]

Die Textstelle inspirierte den Pariser Symbolisten Gustave Moreau (1826–1898) zu einem seiner faszinierendsten Gemälde, betitelt Galatée von 1880/81 *(Abb.6)*. In einer bernsteinfarbenen Meeresgrotte sitzt die «Leuchtende» auf einem juwelenhaft funkelnden Thron aus Riffkorallen, Seeanemonen, Seegras, Venusfarn und Seelilien, umschwebt von mit dem Wasser eine Einheit bildenden Medusenquallen.[54] Die Darstellung der in völliger

50 N.N.: Aquarium Du Collège de France, A Paris, in: Gazette de Guernesey. Journal politique et littéraire, du Samedi, 16. November 1861, Titelseite. Im Nachlass Victor Hugos findet sich der ausgeschnittene Zeitungsartikel.

51 Hans Christian Andersen: Die Dryade, in: Ders.: Sämtliche Märchen in zwei Bänden, aus dem Dänischen von Thyra Dohrenburg, 6. Auflage, München 1996, Bd. II, S. 553.

52 Ursula Harter: Aquaria in Kunst, Literatur und Wissenschaft, Heidelberg 2014, S. 27.

53 Hugo: Les Travailleurs de la mer, S. 353.

Isolierung ihrem Traum sich hingebenden Nereide zog auch den aquariumssüchtigen symbolistischen Dichter Jules Laforgue (1860–1887) in den Bann: «Ah! Dort möchte ich leben, dort möchte ich sterben! Seltsame Blumen, die sich wie Modellwachsköpfe langsam auf ihren Stengeln drehen, feenhafte Edelsteine, wie die, auf denen die Galatea von Moreau schläft, beobachtet von Polyphem, glückselige Korallen ohne Träume, Rubinlianen subtiler Blütenstände, an die das Auge des Bewusstseins noch nicht Axt und Feuer gelegt hat.»[55]

54 Moreau entnahm die Vorbilder für seine Meeresfauna und -flora aus der «Actinologia Britannica» des Aquarium-Propagators Philip H. Gosse und aus dem «Magasin pittoresque». Vgl. Harter: Aquaria, S. 156–160.

55 Notes inédits de [Jules] Laforgue, in: Entretiens politiques & littéraires, Mai 1892, Vol. IV, No. 26, zit. nach: Entretiens politiques et littéraires, Volume II, Numéros 22-23, Janvier-Décembre 1892, Genève 1971 (Réimpression de l'édition de Paris, 1890–1893), S. 49 f.; Harter, Aquaria, S. 54 f.

Abb. 6
Meeresgrotte mit Nereide. Gustave Moreau, Galatée, 1880/81.

Bildnachweise: Abb. 1: aus: Alexandre Louis Joseph Comte de Laborde: Voyage pittoresque et historique de l'Espagne, Paris 1812, Band 2, I., Tafel LXII. – Abb. 2: Victor Hugo, Souvenir de l'Espagne, 1850, Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 964. – Abb. 3: Victor Hugo, Les Orientales, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits, NAF 13351, f. 8. – Abb. 4 & 5: aus: L'Exposition universelle de 1867 illustrée, 5e livraison, Paris I., [Paris 1867], S. 72, S. 76. – Abb. 6: Gustave Moreau, Galatée (1880–81), Paris, Musée d'Orsay.

Andreas Eckert

Jamaika-Koalition

Über den Kolonialismus-Theoretiker Stuart Hall

«Stuart Hall war einer der wenigen Farbigen im Fernsehen, der nicht sang oder tanzte oder rannte.» Diese Aussage des Filmemachers John Akomfroh, Autor der Dokumentation *The Stuart Hall Project*, deutet die beträchtliche Wirkung an, die der in Jamaika geborene und Zeit seines beruflichen Lebens in England tätige Sozial- und Kulturwissenschaftler Stuart Hall auf Kreise außerhalb akademischer Zirkel hatte. Geschmeidig bewegte der begnadete Redner sich zwischen Universitätssälen, Fernseh- und Rundfunkstudios und politischen Kundgebungen. Aber Hall war weit mehr als eine «Pop-Ikone mit Hirn». Als einer der Begründer und wichtigsten Repräsentanten der *Cultural Studies* lieferte er grundlegende Einsichten in die Bedeutung populärer kultureller Praktiken und gab antikolonialen und antirassistischen Bewegungen wichtige Impulse. Mit Nachdruck verfocht er das Projekt einer multi-ethnischen, multi-kulturellen Gesellschaft, dessen Scheitern oder Unmöglichkeit heute vielfach beschworen wird. Als Hall im Februar 2014 nach langer Krankheit im Alter von 82 Jahren starb, hinterließ er ein substantielles, aber sehr verstreutes und durchaus unterschiedlich bewertetes Werk. Terry Eagleton rügte ihn einmal in einem bezeichnenderweise «The Hippest» betitelten Artikel in der *London Review of Books* wenig charmant für sein «fieberhaftes Recycling von Theorien im Feld der Kultur» und bemerkte, Hall sei «weniger ein origineller Denker als ein brillanter *Bricoleur*, ein einfallsreicher Neuerfinder der Ideen anderer». Dem stehen Urteile gegenüber, die Hall als einen «der wichtigsten Intellektuellen unserer Zeit» preisen und Originalität, Vielschichtigkeit und Wagemut seines Oeuvres hervorheben.

Dieses Oeuvre ist gewichtig, vielfältig und ungewöhnlich. Eine Monographie hat Hall nie vorgelegt, dafür diverse Sammelbände und kollektive Publikationen – dies war Ausdruck seiner Vorstellung von wissenschaftlicher Arbeit als Teamwork –, hinzu kommen unzählige, oft entlegen publizierte Aufsätze sowie Rundfunkmanuskripte und politische Reden. Im deutschsprachigen Raum begann der Argument Verlag bereits in den späten 1980er Jahren mit der Herausgabe übersetzter «Ausgewählter Schriften» Stuart Halls, die inzwischen auf fünf Bände angewachsen sind.[1] Erst nach Halls Tod begann ein renommierter nordamerikanischer Universitätsverlag, Duke University Press, eine Reihe mit einer Auswahl seiner Aufsätze und Redemanuskripte aufzulegen, die von Halls Witwe, der eminenten Historikerin der Karibik und des bri-

tischen Empire, Catherine Hall, und dem Kulturwissenschaftler und engem Vertrauten Halls, Bill Schwarz, herausgegeben wird.[2] Unlängst erschienen ist zudem eine nachgelassene Autobiographie Halls, die vor allem seine Kindheit und Jugend auf Jamaika, die Studienjahre in Oxford sowie den Beginn seiner wissenschaftlichen, politischen und publizistischen Tätigkeit in England im Umfeld der Neuen Linken abdeckt.[3] Hall hat wiederholt auf die prägenden Erfahrungen seines Aufwachsens auf der kolonial beherrschten Karibikinsel Jamaika verwiesen und sich überdies dezidiert als Diaspora-Intellektueller entworfen, der mit der britischen Kultur zwar bestens vertraut war, sich aber nie ganz als Teil von ihr fühlte, bestenfalls als «vertrauter Fremder».

Ein Diaspora-Intellektueller

«Nie werde ich vergessen, wie ich in England landete. Meine Mutter brachte mich her – mit meinem Fellhut, meinem Mantel und meinem Seemannskoffer und lieferte mich in Oxford ab. Sie übergab mich dem erstaunten College-Diener und sagte: Dies ist mein Sohn, seine Koffer, seine Sachen. Pass auf ihn auf.» Ein prestigereiches Rhodes-Stipendium hatte dem neunzehnjährigen Stuart Hall 1951 die Eintrittskarte in die heiligen Hallen britischer Gelehrsamkeit und Macht verschafft. Hinter sich ließ er die fragile Existenz einer «schwarzen Mittelklassefamilie» auf Jamaika, wo die Unabhängigkeitsbewegung seit den dreißiger Jahren an Fahrt gewann und die Kolonialherrschaft zunehmend in Frage stellte. Seine Mutter, die aus einer ehemals wohlhabenden Familie stammte, identifizierte sich mit dem britischen Empire, sein Vater war der erste Nicht-Weiße, der eine leitende Stellung im lokalen Zweig des amerikanischen Obsthandelskonzerns United Fruit innehatte. Hall erhielt, wie er es rückblickend formulierte, «eine sehr ‹klassische› Erziehung; sehr gut, aber sehr formal und akademisch. Ich lernte Latein, englische Geschichte, englische Kolonialgeschichte, Europäische Geschichte, Englische Literatur.» Er begann aus eigener Initiative Autoren zu lesen, die nicht auf dem Lehrplan standen: James Joyce, Freud, Marx und Lenin. «Ich las mehr als in der normalen, engstirnigen, akademischen, britisch orientierten Erziehung. Aber ich wurde doch sehr wie ein Mitglied der kolonialen Intelligenz geformt.» Obwohl er sich früh für Politik zu interessieren begann, überwog damals sein Interesse an Literatur, dem er im Studium in Oxford weiter nachgehen wollte.

Halls Ankunft in England koinzidierte mit einem Moment, den er selbst später als den Übergang von einer Klassen- in eine Massengesellschaft fasste, geprägt durch den ersten signifikanten Zustrom von Einwanderern aus der Karibik, die wachsende Amerikanisierung der populären Kultur und den Aufstieg einer sozial konservativen Politik des freien Marktes. In seiner Autobiographie beschreibt Hall eindringlich seine erste Begegnung mit der karibischen Diaspora an der Londoner *Paddington Station* wenige Tage nach seiner Einreise, mit Menschen, mit denen er auf Jamaika selbst nur wenig zu tun hatte: «Es ist schwer, die Wirkung zu rekonstruieren, welche die Präsenz dieser schwarzen westindischen, vorwiegend aus der Arbeiterklasse stammenden Männer und Frauen mit ihren zusammengebundenen Koffern und zum Bersten gefüllten Strohkörben, die den Eindruck erweckten, sie planten einen längeren Aufenthalt, in London auslöste. Sie hatten im Rahmen ihrer Möglichkeiten große Anstrengungen unternommen, sich für die Reise herauszuputzen, wie es Westinder immer taten, wenn sie reisten oder in die Kirche gingen: Die Männer trugen flotte Hüte mit weicher Krempe, die Frauen sehr leichte, farbenfrohe Baumwollkleider. Unsicher traten sie hinaus in den Wind, oder warteten auf Freunde oder Verwandte, um sie aus der sie umklammernden Fremdheit zu retten.» Die von Hall beschriebene Gruppe war Teil der *Windrush*-Generation, benannt nach dem Schiff, das 1948 die erste Kohorte karibischer Migranten nach England brachte und jene Einwanderung aus diver-

sen Teilen des Empires einleitete, die das Land nachhaltig verwandeln sollte. Hall selbst konstruierte diese Begegnung retrospektiv als eine Art diasporisches Erweckungserlebnis, das seine spätere Arbeit entscheidend prägen sollte: «Die Erfahrung der vor meinen Augen gelebten Differenz war nachhaltig: Ich verstand, dass Unterschiede nicht einfach verschwinden würden. Ich stand zwischen einem Jamaika, von dem ich nicht wusste, wie ich dazugehören sollte, und einem England, vom dem ich wusste, dass ich nicht dazugehörte. Vor diesem Hintergrund stellte die Diaspora mit ihren gelebten Inkongruenzen einen Raum zur Verfügung, in dem ich denken und einen Platz, auf dem ich stehen konnte.»

Frantz Fanon hat in *Schwarze Haut, weiße Masken* seine Begegnung im Nachkriegsfrankreich mit der Macht des weißen Blicks beschrieben: «‹Mama, schau doch, der Neger da, ich hab Angst!› Angst! Angst! Man fing also an, sich vor mir zu fürchten. Ich wollte mich amüsieren, bis zum Ersticken, doch das war mir unmöglich geworden ... Ich maß mich mit objektivem Blick, entdeckte meine Schwärze, meine ethnischen Merkmale – und Wörter zerrissen mir mein Trommelfell: Menschenfresserei, geistige Zurückgebliebenheit, Fetischismus, Rassenmakel, Sklavenschiffe ...»[4] Die Erfahrung des weißen Blicks machte Hall ebenfalls. Mit Erstaunen stellte er fest, dass alle Kariben als «schwarz» wahrgenommen wurden, was keineswegs den fein ziselierten Hierarchien und Abstufungen in Jamaika entsprach. Die Situation im Exil hat Hall immer wieder thematisiert und seine Situation nach vier Dekaden in England wie folgt charakterisiert: «... genügend Entfernung, um das Gefühl des Verlustes und des Exils zu erleben, und genügend Nähe, um das Rätsel einer auf ewig aufgeschobenen ‹Ankunft› zu verstehen.» Aus dieser Position resultierte eine Haltung, die Differenzen akzeptierte und Identität als brüchig, fragmentiert und prozesshaft wahrnahm.

In Oxford bewegte sich Hall zunächst im Umfeld der dortigen karibischen Studenten, mit denen er intensiv über die koloniale Frage debattierte. Viele seiner Mitstreiter kehrten bald in ihre Heimat zurück, um dort politisch aktiv zu werden. Hall blieb in Oxford, erhielt ein Promotionsstipendium und bereitete eine Dissertation über Henry James vor. Zugleich engagierte er sich zunehmend in einem Kreis linker Aktivisten, zu dem zwar auch einige Mitglieder der Kommunistischen Partei wie der Historiker Raphael Samuel gehörten, der aber dezidiert antistalinistisch eingestellt war. Das Jahr 1956 mit dem Einmarsch der Sowjetunion in Ungarn und der Suezkrise markierte einen wichtigen Wendepunkt. «Die Welt stand Kopf. Dies war die Entstehung und der Beginn der Neuen Linken.» Und Hall war mittendrin. Er gab seine Doktorarbeit auf und zog nach London, um sich politischen und publizistischen Aktivitäten zu widmen. So gründete er die Zeitschrift *Universities and Left Review*, die nach einigen Jahren mit *The New Reasoner*, deren führender Kopf der später berühmte marxistische Historiker E.P. Thompson war, zur *New Left Review* verschmolz. Um das Projekt zu finanzieren, unterrichtete Hall als Hilfslehrer und arbeitete im von Raphael Samuel betriebenen *Partisan Café* in Soho, das sich bald zu einem Treffpunkt der Linken entwickelte und von vielen Intellektuellen wie Eric Hobsbawm, Karel Reisz, Doris Lessing, John Berger, aber auch der Geheimpolizei regelmäßig frequentiert wurde. Die Anfänge der «Kampagne für nukleare Abrüstung», in der sich Hall stark engagierte und wo er sich als politischer Redner profilierte, fielen ebenfalls in diese Jahre. Mit E.P. Thompson, dessen 1963 erstmals publiziertes Buch *Die Entstehung der englischen Arbeiterklasse* international rasch für Aufsehen sorgte, «Geschichte von unten» historiographisch gesellschaftsfähig machte und eine neue Sicht auf die Geschichte von Arbeitern und Arbeit begründete, verband Hall eine enge und zugleich schwierige Beziehung. Thompson habe sich zwar für die Befreiung vom Kolonialismus engagiert, doch letztendlich nicht verstanden, was

Kolonialismus eigentlich war und wie er operierte. Er sei bis in die letzte Faser englisch gewesen und habe seine, Halls, intensive Beschäftigung mit «rassischer Identität» nicht nachvollziehen können. Ein ähnliches Gefühl beschlich Hall bei vielen anderen seiner englischen politischen Gefährten jener Jahre.

An der Universität Birmingham baute er schließlich ab 1964 auf Einladung des Kultur- und Literaturwissenschaftlers Richard Hoggart, dessen Buch *The Uses of Literacy* über die in der Nachkriegszeit zunehmend verschwindende proletarische Alltagskultur Hall als Student tief beeindruckt hatte, das Zentrum für zeitgenössische kulturelle Studien auf, dessen Direktor er später wurde. Von 1979 bis zu seiner Pensionierung lehrte er als Soziologieprofessor an der britischen Open University, einer Fernuniversität ohne Aufnahmeprüfungen. Von beiden Positionen aus initiierte er diverse Debatten und schrieb maßgebliche Texte, zumeist in Form interdisziplinär angelegter, thesenstarker Essays. Das Spektrum der Themen, die er im Laufe seines Lebens lancierte und bearbeitete, war atemberaubend. Es reichte von Medienanalysen über das Studium von Jugendkulturen bis zu Visueller Repräsentation und Fragen der Globalisierung. Seine Arbeiten befanden sich stets «in Hörweite des Marxismus», probierten aber beständig neue theoretische und methodische Ansätze aus, was ihm wenig überraschend den Vorwurf des Eklektizismus eintrug. Hall selbst schoss gelegentlich scharf gegen divergierende wissenschaftliche Positionen, vor allem aber gegen seiner Meinung nach problematische politische Entwicklungen. Bereits vor der Wahl Margaret Thatchers zur Premierministerin schöpfte er den Begriff «Thatcherismus». Den großen Erfolg des «autoritären Populismus» der eisernen Lady schrieb Hall dabei ganz wesentlich dem Versagen der Linken zu, welche die Frustration vieler Arbeiter mit dem bürokratischen Staat ignoriert hätten. Die Labour Party war gerade in seinen letzten Lebensdekaden ein Quell ständigen Unmuts, den er 1987 in einem «Gramsci and Us» betitelten Essay artikulierte, in welchem er Labour vorwarf, sie habe nicht die leiseste Vorstellung, wie sie ein zeitgemäßes politisches Projekt auf die Beine stellen solle. Auch die Regierung unter Tony Blair fand in Hall einen eloquenten Kritiker: Ihre neoliberalen Zumutungen habe sie lediglich mit Gemeinschaftslyrik zu überpinseln gesucht. Man wüsste zu gerne, was er zu der ambivalenten Renaissance der Labour Party unter Jeremy Corbyn zu sagen hätte.

Der Westen und der Rest

International besonders starke Resonanz erfuhren Aufsätze Halls, die sich dem Feld der postkolonialen Studien zuordnen lassen. Diese Texte waren Resultat seiner immer intensiveren Auseinandersetzung mit seiner biographischen Verankerung in (post-)kolonialen Zusammenhängen. «Nach und nach begann ich zu begreifen, dass ich ein schwarzer Westinder war [...], ich konnte von dieser Position aus, aus ihr heraus schreiben. Es hat eine sehr lange Zeit gedauert.» Und sie waren zugleich Ausdruck seiner politischen Auseinandersetzung mit Diskriminierung und Fremdenfeindlichkeit. Seit den sechziger Jahren formierte sich in Großbritannien verstärkt offener Rassismus gegen Einwanderer aus den ehemaligen Kolonien. Ein Kandidat der Konservativen etwa garnierte seine Wahlkampagne in Birmingham 1965 mit dem Slogan «If you want a nigger for a neighbour, vote Labour». Drei Jahre später hielt der Tory-Abgeordnete Enoch Powell, ebenfalls in Birmingham, seine berühmt-berüchtigte «Rivers of Blood»-Rede, in welcher er prophezeite, dass eine Flut von Immigranten zu Strömen von Blut führen würde. In den Boulevardblättern vermehrten sich schrille Töne über die Kriminalität Schwarzer; die Figur des «Black Briton» mutierte zur Projektionsfläche für die Ängste einer weißen Mehrheitsgesellschaft im Angesicht beunruhigender sozialer und wirtschaftlicher Veränderungen. Neue Gesetze gaben der Polizei eine *Carte*

blanche, «verdächtige», in der Regel schwarze Männer auf der Straße anzuhalten und zu drangsalieren. Von 1997 bis 2000 engagierte sich Hall in einer Kommission zur Zukunft eines multi-ethnischen Großbritanniens, die etwa zu dem Ergebnis kam, dass der Begriff «Britishness» rassistische Konnotationen habe und durch den Einschluss der Erfahrungen *aller* ethnischen Gruppen in Großbritannien neu gedacht werden könne. Hall zeigte sich schockiert, dass dieser Vorschlag vom damaligen Labour-Innenminister Jack Straw brüsk zurückgewiesen wurde und auch die Presse weitgehend feindselig reagierte.

Hall charakterisierte den britischen Nachkriegsrassismus als Folge eines Prozesses, in dem die durch die Einwanderung gleichsam zur inneren Geschichte gewordene Kolonialhistorie der Insel wieder in den Außenbereich einer negativen Alterität verdrängt werden sollte. Dazu bedurfte es, schrieb er in seinem Essay «The West and the Rest» (1994), klarer Trennungslinien zwischen (weißem) «Ich» und (nicht weißem) «Anderen» und des Unsichtbar-Machens historischer Mobilität und Verflechtungen: «Menschen wie ich, die in den 1950ern nach England kamen, waren schon seit Jahrzehnten da … Ich kam nach Hause. Ich bin der Zucker auf dem Boden der englischen Teetasse … Aber Tee ist das Symbol englischer Identität. Aber wo kommt er her? Ceylon-Sri Lanka, Indien. Das ist die äußere Geschichte, die im Inneren die Geschichte der Geschichte Englands ist. Es gibt keine englische Geschichte ohne diese andere Geschichte.» Diese Beobachtungen verknüpfte er mit der grundsätzlichen Frage, wie die Idee der ebenso wirkmächtigen wie absolut vereinfachenden Differenz zwischen dem Westen und dem Rest der Welt hervorgebracht und dargestellt worden ist.

«Der Westen und der Rest» ist rasch zu einem Schlagwort geworden und kann es beinahe mit Dipesh Chakrabartys «Provinzialisierung Europas» aufnehmen. Mit explizitem Bezug zu Edward Saids bahnbrechender Studie *Orientalismus* (1978) legte Hall dar, wie der Kontext von kolonialer Eroberung, Ausbeutung und Herrschaft seit dem 15. Jahrhundert die Vorstellung von der Zweiteilung der Welt vorantrieb und legitimierte. In diesem Rahmen begegneten sich Europa und der Rest der Welt nämlich nicht als Gleiche, sondern als Eroberer und zu Erobernde. Dies habe einen hierarchischen Diskurs geschaffen, der nicht lediglich zwei unterschiedliche Räume verglich, sondern dem einen Superiorität, dem anderen Minderwertigkeit zuschrieb. In diesem Szenario werde der «Rest» zum «Anderen Europas» stilisiert und mit all jenem verknüpft, was Europa nicht zu sein beanspruche, nachdrücklich von sich weise: Barbarei, Primitivität, Unterentwicklung. Die Rituale der Herabwürdigung der «Anderen», deren Konstruktion als Negation dessen, wofür der Westen vermeintlich stehe, sei bis heute konstitutiv für die Schaffung eines westlichen Selbstbildes; dieser Zusammenhang werde aber beharrlich verleugnet und verschleiert. Erst das postkoloniale Denken habe diese binären Strukturen aufzubrechen gesucht. Obwohl Hall einigen Spielarten des Postkolonialismus kritisch gegenüberstand und etwa mit einer simplen Lobpreisung von Differenz nichts anzufangen wusste, weil sie die Macht kapitalistischer Verhältnisse ausblenden würde, betonte er das immense Potential dieser Denkrichtung. Ihr wichtigster Anstoß, erkannte Hall, liegt in der Einsicht, dass sich die Verflechtung der Welt in den vergangenen Jahrhunderten nicht von den kolonialen Bedingungen trennen lässt, unter denen sie sich vollzog.

Hall predigte kulturelle Diversität, Pluralität und Hybridität als Merkmale einer globalen Postmoderne und forderte unermüdlich «eine Vertiefung, Erweiterung und Radikalisierung demokratischer Praktiken in unserem gesellschaftlichen Leben; und die unerbittliche Bekämpfung jeder Form ‹rassischer› oder ethnisch ausgrenzender Abschließung.» Und musste in seinen letzten, von schweren gesundheitlichen Problemen geprägten Lebensjahren zunehmend frustriert zur Kenntnis nehmen,

dass das Projekt des Multikulturalismus vor allem nach 9/11 schweren Schaden genommen hatte. Den Optimismus wollte er sich freilich nicht nehmen lassen. In einem Interview einige Jahre vor seinem Tod betonte er, dass die 68er-Bewegung zwar politisch nicht gewonnen und doch langfristig positiven gesellschaftlichen Wandel initiiert habe. Im selben Gespräch erwähnte er auch seine lebenslange Passion für Miles Davis. Dessen Musik repräsentierte für ihn «den Sound von dem, was nicht sein kann.» Und auch Halls intellektuelles Leben und Werk stehen letztlich für das Bestreben, allen Widrigkeiten zum Trotz «das, was nicht sein kann», in den Vorstellungswelten der Menschen energisch zum Leben zu erwecken.

1 Stuart Hall: Ideologie, Kultur, Rassismus. Ausgewählte Schriften 1, Hamburg 1989; ders.: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2, Hamburg 1994; ders.: Cultural Studies. Ein politisches Theorieprojekt. Ausgewählte Schriften 3, Hamburg 2000; ders.: Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4, Hamburg 2004; ders.: Populismus, Hegemonie, Globalisierung. Ausgewählte Schriften 5, Hamburg 2014.

2 Bisher erschienen: Stuart Hall: Cultural Studies 1983. A Theoretical History, hrsg. und mit einer Einleitung von Jennifer Daryl Slack/Lawrence Grossberg, Durham/NC 2016; ders.: Selected Political Writings. The Great Moving Right Show and Other Essays, hrsg. von Sally Davison u.a., Durham/NC 2017.

3 Stuart Hall (mit Bill Schwarz): Familiar Stranger. A Life Between Two Islands, London 2017. Ein umfassendes biografisches Interview findet sich in David Morley/Kuan-Hsing Chen (Hrsg.): Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies, London/New York 1996. Ferner: Stuart Hall: Epilogue: Through the Prism of an Intellectual Life, in: Brian Meeks (Hrsg.): Culture, Politics, Race and Diaspora. The Thought of Stuart Hall, Kingston/London 2007. Für eine biografische Annäherung in Form von fiktiven Briefen an Hall siehe David Scott: Stuart Hall's Voice. Intimitations of an Ethic of Receptive Generosity, Durham/NC 2017.

4 Frantz Fanon: Schwarze Haut, weiße Masken, Wien/Berlin 2013, S. 103f. (frz. Orig. 1952).

Hendrikje Johanna Schauer

Höllenkreise des Kapitals

Und andere Komödien

Richard Halpern: Eclipse of Action. Tragedy and Political Economy. Chicago UP, 2017.
William Clare Roberts: Marx' Inferno. The Political Theory of Capital. Princeton UP, 2017.

Marx, ein Konservativer? Auf diese Idee könnte man kommen, stürzte man sich auf dessen literarische Vorlieben: Marx bewunderte die europäischen Klassiker, Dante und Cervantes, Goethe und Shakespeare, aber auch die zeitgenössische Literatur des Realismus. *Marx and World Literature*, der mittlerweile selbst zum Klassiker avancierte Band, 1976 erschienen, 2011 bei Verso neu aufgelegt, stammt aus der Feder des in Oxford lehrenden jüdischen Emigranten Siegbert Salomon Prawer (1925–2012). Marx und die Literatur machen auf inversen Wegen auch zwei Neuerscheinungen zum Thema: Der Politikwissenschaftler William Clare Roberts sieht in *Marx's Inferno* Dantes Höllenwanderung als strukturierendes dramaturgisches Prinzip des ersten und einzig zu Lebzeiten publizierten Bandes des *Kapital*. Der Literaturwissenschaftler Richard Halpern spürt in *Eclipse of Action* (Chicago UP, 2017) den politischen Ökonomien tragischer Produktion nach.

Nicht neu ist Marx' Londoner Identifikation mit dem aus Florenz exilierten Schriftsteller: «Zu den grausamsten Quellen eines Verbannten» gehöre, so Marx unter Verweis auf Dante, «die Notwendigkeit, sich mit allen möglichen Leuten abzugeben.» Die höllischen Vergleiche im berühmten Band 23 der MEW hat Prawer bereits in den Blick genommen. Auch die Reihe «Dante, Hegel, Marx» ist nicht neu. So titelt etwa der «Inferno»-Beitrag von Andreas Arndt in der Festschrift für Heinz Kimmerle (*Denken unterwegs. Philosophie im Kräftefeld sozialen und politischen Engagements*, 1990). Mit einer fulminanten These überbietet Roberts diese philologischen Anspielungen: Wolle man das *Kapital* verstehen, führe methodisch an Dante kein Weg vorbei. Die Gliederung der *Göttlichen Komödie* ersetze Hegels immanente Logik der Kritik (S. 11 f.). Das ist wörtlich gemeint: Die ersten drei Kapitel des *Kapital*, die von Ware, Geld, Austauschprozess und Warenzirkulation handeln, sollen den Sünden der Maßlosigkeit entsprechen. In der Höllenstadt Dis werden das Kapital und die Mechanismen der kapitalistischen Ausbeutung beheimatet, auf dem achten Höllenkreis, bei den Betrügern also, seien die Weisen der Produktion und die Akkumulation angesiedelt, auf dem letzten Höllenkreis komme die ursprüngliche Akkumulation zu sitzen.

Wird eine allegorische Lektüre überdehnt, so handelt William Clare Roberts das Ökonomische eher spielerisch ab. Verweise auf die Forschungsliteratur bringt er kursorisch ein und bemüht Zahlenmystik, wenn er die 33 höllischen Gesänge der *Commedia* (abzüglich des einleitenden Gesangs) den 33 Kapiteln des *Kapital* gegenüberstellt (zu Grunde gelegt wird nicht die gebräuchliche deutsche Ausgabe mit 25 Kapiteln, sondern die französische Überarbeitung). Von Quentin Skinner inspiriert, situiert Roberts das *Kapital* rhetorisch im Kontext der frühsozialistischen Kapitalismuskritik. Nicht die konkurrierenden Werttheorien von Ricardo oder Smith leiten die Analyse, sondern die politischen Bilder der Zeit: Wofür und wie grundsätzlich wird die kapitalistische Produktion angegriffen? Indem Roberts rhetorisch deutliche Differenzen der Höllenbilder herausarbeitet, trägt er dazu bei, zu profilieren, was er mit der Kritischen Theorie und dem Poststrukturalismus, mit Adorno und Althusser, für das Innovative der Marx'schen Kritik hält: die Analyse einer neuen Form gesellschaftlicher Herrschaft, wie sie insbesondere aus dem Fetischkapitel abgeleitet wurde.

Der infernalischen Physiognomie der kapitalistischen Produktion zum Trotz zeichne sich die mo-

derne kapitalistische Gesellschaft, so der Ausgangspunkt der Überlegungen von Richard Halperns *Eclipse of Action*, durch ein deutliches Fremdeln mit dem Tragischen aus: «Modernity and Tragedy are somehow inimical» (S. 2). Inspiriert von George Steiners *The Death of Tragedy* (1961) bietet Halpern eine amerikanische Parallelgeschichte zu Peter Szondis gesellschaftskritisch argumentierender *Theorie des modernen Dramas* (1956). Anders als Steiner zeichnet Halpern keine in der Aufklärung beginnende Verfallsgeschichte. Er wiederholt nicht die bekannte Erzählung vom Optimismus und Rationalismus der Aufklärung als den entscheidenden Faktoren eines Verlustes von Heroismus, tragischer Höhe und großem Pathos. Anders als Szondi, dessen Ansatz er leider nur in wenigen Fußnoten streift, schreibt er auch keine dialektische Formgeschichte, wiewohl Halpern – schon der Titel des Buches verweist darauf – mit Szondi die grundlegende Intuition teilt: Die Handlungsohnmacht der Akteure in der kapitalistischen Gesellschaft sei antitragisch.

Halpern entwickelt die Geschichte der Tragödie von Aischylos bis Beckett am Leitfaden des aristotelischen Kontrastpaares von Praxis und Poiesis. Auch diese Lektüren sind ideengeschichtlich informiert, insbesondere aus Hannah Arendts Vita Activa (*The Human Condition,* 1958). Nicht ohne Brisanz ist die Auswahl der fünf tragischen Episoden: Auf die antike Tragödie des Aischylos folgt mit Christopher Marlowe, William Shakespeare und John Milton dreimal elisabethanisches Theater. Am Schluss steht nach übergroßem Sprung über die Jahrhunderte hinweg Samuel Beckett. Dass kein Dramatiker des 18. und 19. Jahrhunderts, ja nicht einmal des frühen 20. Jahrhunderts behandelt wird, gehört zu den Schwächen des Buches – eine Lücke, die mit dem Verweis auf die neue Leitgattung Roman nicht hinreichend traktiert ist, zumal Halpern Ausnahmen konzediert: «The period in question did produce a few tragic playwrights of note, mostly German: Schiller, Kleist, Büchner» (S. 181). Literaturgeschichtliche Großspurigkeit ist der Preis der monumentalen These: Ernstzunehmendes tragisches Drama folge erst wieder auf Marx, nämlich im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Der Krise der Tragödie stellt Halpern die Tragikomödie der kapitalistischen Gesellschaft gegenüber, wie sie im Diskurs der politischen Ökonomie aufgeführt werde.

Beide Bücher, *Eclipse of Action* und *Marx' Inferno*, gestatten ihren Lesern im Marx-Jubiläumsjahr den Zugang zu den Wort- und Bilderarsenalen, aus denen sich politische, ökonomische und soziale Theorien bedienen. Dass die Literatur, die das historische Tribunal häufig auf die Zuschauerreihen verweist, zur Aussage vorgelassen wird, ist ein wesentlicher Schritt. Beide Bücher bewegen sich abseits dogmatischer Debatten, vermeiden «murxistische Schundliteratur», wie Adorno in einer Invektive gegen Lukács den ideologischen Marxismus einmal schalt. Blickt Halpern mit Marx' Augen zurück auf die tragische Welt des 16. und 17. Jahrhunderts, so Roberts auf Marx mit den spätmittelalterlichen Augen Dantes.

Allegorische Lektüren – die kapitalistische Welt als Hölle, die politische Ökonomie als Tragikomödie – haben ihren Mehrwert und ihre Grenzen. Der spielerische Umgang mag der Dogmatik den Stachel ziehen. Doch bleibt der Ernst der Argumentation davon unberührt? Würde der Kritiker der politischen Ökonomie da nicht zum konservativen Theoretiker werden, würde er gegen die Überdehnung der Allegorie nicht analytische Strenge einfordern? Würde nicht umgekehrt die Literatur-, Ideen- und Bildgeschichte mehr erwarten als ein Ticket in die Bibliothek der Weltliteratur, vor deren Eingang steht: «Lasciate ogni speranza»?

Beide Autoren, Halpern wie Roberts, arbeiten mit verbundenen Augen, um sich auf schwankendem Grund nicht von den Ungeheuern rechts und links des Weges erschrecken zu lassen. Anderenfalls hätten die sozialkritischen Tragödien der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Halperns große

These leicht ins Wanken bringen können, und Roberts hätte sich irritiert vor William Blakes Höllenphantasien wiedergefunden. Er hätte festgestellt, dass, wenn Dante in Blakes «Dante running from the Three Beasts» (1824–27) von einem Löwen verfolgt wird, kein hegelianischer Löwe an sich, keine reale Abstraktion zum Vorschein kommt, sondern nur ein ganz gewöhnliches Ungetier mit goldenen Locken, stampfend und die Zähne fletschend. Er hätte einsehen müssen, dass es nicht die nimmermüden Strudel und Wirbel des Kapitals sind, die in «The Circle of the Lustful: Francesca da Rimini» (1826–27) die Sünder verschlucken.

Roberts' Buch kann gleichwohl denjenigen ideengeschichtlich weiterhelfen, die zum G20-Gipfel in Hamburg proklamierten, der «ausgerufene Siegeszug des Kapitalismus» sei «für viele Menschen nicht weniger als die Hölle auf Erden». Darum wolle man «den Herrschenden ihr G20-Treffen in Hamburg ansatzweise zu der Hölle zu machen, die sie zu verantworten haben und für die sie stehen». Wenn es ein Purgatorio für die Verfechter einer schiefen Allegorese gäbe, dann hätte man gewiss noch einmal innegehalten, bevor man schrieb: *Welcome to hell!*

Felix Heidenreich

Blumenbergs Genesis

Kurt Flasch: Hans Blumenberg. Philosoph in Deutschland: Die Jahre 1945–1966, Frankfurt/M.: Klostermann Verlag, 620 Seiten, 98 Euro.

Der Versuch, Blumenbergs Werk auf den Begriff zu bringen, verleitet nicht zufällig zur Flucht in kosmologische Metaphern. Von der «Galaxie Blumenberg» sprach beispielsweise Rémi Brague.[1] In der Tat scheint man bei der Lektüre seiner Werke einen Geisteskosmos zu betreten, in dem sich, wie bei Fontenelle, die Themen, Gedankenfiguren und Autoren in einem kopernikanischen Mobile gegenseitiger Beeinflussung schwebend umkreisen. Blumenbergs Universum expandiert in verschiedene Richtungen, von der Scholastik zur Phänomenologie, zur Anthropologie, zur Metaphernforschung, zur Mythostheorie und Patristik, zu Bach, Goethe, Fontane, Thomas Mann, Freud. Alles hängt hier – wie im Zettelkasten – mit allem zusammen, treibt aber zugleich auseinander.

Kurt Flasch führt uns zum Urknall dieses Universums zurück, in die Jahre 1945 bis 1966, also in die Jahre zwischen dem Kriegsende, das Blumenberg endlich die Möglichkeit der freien philosophischen Arbeit eröffnet, und dem Abschluss des ersten Hauptwerks über die *Legitimität der Neuzeit*. In seiner Recherche kombiniert Flasch philologische Präzision mit persönlichen Erinnerungen, die mit einer ersten Begegnung einsetzen und mit einer Reise zur Kathedrale von Beauvais schließen. In minutiöser Analyse der Texte schreitet Flasch von den ersten schriftlichen Notizen Blumenbergs über eine Novelle Dostojewskijs bis zur Debatte um das Neuzeit-Buch voran. Erst ganz am Schluss, nach dem Durchgang durch das gesamte Werk Blumenbergs bis 1966, stellt Flasch explizit die Frage, auf die diese Rekonstruktion eine Antwort sucht: «Warum diese vielen Wege? Wozu der ungeheure gelehrte Aufwand?» (384) Man könnte auch sagen: Worauf will Blumenberg eigentlich hinaus?

Diese Frage ist nicht neu. Nicht erst der Bedeutungszuwachs der analytischen Philosophie hat dazu geführt, dass gegen Blumenberg bisweilen der Verdacht formuliert wurde, er habe viel zu erzählen, aber nichts zu sagen. Wie also lautet Flaschs Antwort? Blumenberg ist es, so Flasch, seit seinen Anfängen um nicht weniger gegangen, als zu verstehen, in welcher Zeit er lebte (586). Blumenberg erweist sich so als ein Zeitdiagnostiker, der über Heideggers Themen der Sterblichkeit, Geworfenheit und Geschichtlichkeit des Daseins den Weg nicht nur aus der katholischen Scholastik, sondern auch aus der Husserlschen Phänomenologie gefunden hat. Selbst noch Blumenbergs Auseinandersetzung mit der spätantiken Gnosis dient nach dieser Lesart der Ausleuchtung des zeitgenössischen Echoraums. Die Aufarbeitung der europäischen Geistesgeschichte, der tiefe Blick in die Patristik und Gnosis – alles ein kalkulierter Umweg, um die Gegenwart besser zu verstehen.

Diese erstaunliche These verdeutlicht Flasch bereits an den Qualifikationsschriften. Er arbeitet heraus, dass Blumenberg von Anfang an mit Heidegger gegen Husserl argumentiert habe und in der Verabschiedung der Ungeschichtlichkeit, der skurril wirkenden Theorie der Fremderfahrung, nicht zuletzt des Wissenschaftspathos Husserls, Heidegger gefolgt sei. Diese Lesart ist zweifellos richtig, sofern vom frühen Husserl die Rede ist. Dessen Phänomenologie als «strenge Wissenschaft» wird mit Heidegger als Epiphänomen eines auf «Gegenständigkeit» abzielenden Weltverhältnisses gedeutet, also als Ausdruck einer spezifischen historischen Konstellation. Zugleich aber lässt sich Blumenbergs Unterscheidung zwischen *Inständigkeit* und *Gegenständigkeit* bereits als Kritik an Heideggers Pathos der Eigentlichkeit lesen, die später seinen Rückgriff auf Husserls Begriff der *Lebenswelt* prägen wird. Lebenswelt und Wissenschaft, Instän-

digkeit und Gegenständigkeit, sind Grenzbegriffe, Pole eines Spektrums, nicht, wie Heidegger glauben machen will, unvermittelte Gegensätze, die nur durch einen «Sprung» zu überwinden wären.

Wer Flaschs Arbeiten kennt, weiß, dass vor allem Blumenbergs Umgang mit dem Begriff der Epoche für ihn seit langem ein Ärgernis darstellte. «Das» Mittelalter, «die» Neuzeit – für Flasch sind das falsche Abstraktionen, die den Blick auf die Komplexität der Phänomene eher verstellen als anleiten (398f.). Geraten wird zum Einsatz präziserer Instrumente. Es ist folglich nicht überraschend, dass Blumenbergs These über die Bedeutung Ockhams in Flaschs Analysen ein wiederkehrendes Thema darstellt. Aber war Blumenbergs These eigentlich so originell? Egon Friedell hatte bereits in seiner 1927 erschienenen *Kulturgeschichte der Neuzeit* die Behauptung formuliert: «Der Sieg des Nominalismus ist die wichtigste Tatsache der neueren Geschichte, viel bedeutsamer als die Reformation, das Schießpulver und der Buchdruck. Er kehrt das Weltbild des Mittelalters vollständig um und stellt die bisherige Weltordnung auf den Kopf: alles übrige war nur die Wirkung und Folge des neuen Aspekts.»[2] Selbst der Funktionswandel von Leitmetaphern wie «Buch der Welt» oder «Licht der Wahrheit» wird bei Friedell explizit angesprochen: «bei dem *natürlichen Licht Gottes* im Buche der Welt zu lesen, hatten die Menschen schon verlernt; und bei dem *künstlichen Licht der Vernunft*, das sie sich selbst anzünden sollten, vermochten sie es noch nicht.»[3] Friedell wird indes bei Flasch nur zum Zweck der Abwertung aufgerufen. Blumenbergs These über Eckhart sei «ein Urteil im Stil von Friedell, ein interessanter Einfall» (398), aber, so darf der Leser wohl selbst ergänzen, ohne Substanz. Womöglich beschränken sich Blumenbergs Rückgriffe auf Friedell jedoch nicht nur auf den Stil. Fast scheint es, als diene sein ganzes Neuzeit-Buch dazu, Friedells These mit jenen Belegen auszustatten, die dieser nicht selbst herbeischaffen konnte.

Flasch verwendet viel Sorgfalt darauf, Blumenbergs These über die Bedeutung Ockhams als Resultat eines «typologischen» Vorgehens, so Blumenbergs Selbstcharakterisierung in seiner Dissertation, verständlich zu machen. In der Tat ist diese auch weniger als eine Behauptung über Ockham zu lesen, sondern eher als die Beobachtung einer Selbst-Dekonstruktion des Monotheismus: Der zu Ende gedachte Gott, der aller Verdinglichung enthoben ist und sich souverän entzieht, ist funktional äquivalent zu einem vollends verborgenen oder nicht-existenten Gott. Ockham und Cusanus bringen lediglich auf den Begriff, was im Monismus von Anfang an enthalten war. Der *eine* Gott ist notwendig ein Gott, über den sich sinnvoll nicht viel sagen lässt.

Flasch sucht so etwas wie ein Gravitationszentrum in Blumenbergs Werk, das im Ausgangspunkt zu finden wäre. Dabei läuft er bisweilen Gefahr, gewisse Tendenzen stark zu akzentuieren. Den Aufsatz über «Wirklichkeitsbegriff und Staatstheorie» deutet Flasch als Zeichen dafür, dass «der Weg (...) zur Politik (führte)» (589). Aber zieht dieser Text nicht eine einsame Kreisbahn an der Peripherie des blumenbergschen Universums? Ist es nicht umgekehrt vielsagend, dass die wenigen mit politischen Fragen befassten Texte von Blumenberg erst aus dem Nachlass publiziert wurden? Dass Blumenberg die Auseinandersetzung mit den konkreten Fragen der Politik oder auch nur der politischen Philosophie gesucht habe, mag für seine Lehre gelten, in der offenbar Hegels Rechtsphilosophie eine wichtige Rolle spielte. In den publizierten Schriften findet man indes lediglich einen deutlichen politischen Subtext, keinerlei explizite Auseinandersetzung mit den politischen Fragen oder politiktheoretischen Ansätzen der Zeit. Auch die deutliche Kritik an Habermas, dem er vorwarf, anthropologische Konstanten in seine Diskurstheorie einzuschleusen, blieb immer indirekt. Vielleicht gilt für Blumenbergs Texte eher umgekehrt, dass ihr Weg nämlich um das Thema der Politik systematisch einen eleganten Bogen macht.

Blumenbergs Werk als Versuch einer Zeitdiagnose lesbar zu machen, ist verlockend und inspirierend. Flaschs heroisches Unternehmen liefert einen lehrreichen Einblick in die Entwicklung Blumenbergs und führt uns einen Denker vor Augen, der nach Bezugspunkten, Quellen, Theoremen sucht. Aber sollte Flaschs Lesart tatsächlich zutreffend sein, so würde dies zugleich die selbstauferlegten Beschränkungen Blumenbergs deutlicher hervortreten lassen. Um die Gegenwart zu verstehen den Umweg über die Patristik und Gnosis zu wählen, nicht aber eine interdisziplinäre Arbeit, die anders als bei *Poetik und Hermeneutik* auch den Austausch mit den Empirikern sucht, scheint ein zeithistorisch erklärbarer, aber kein zukunftsweisender Weg. Zudem ergibt sich eine rätselhafte Spannung zu Blumenbergs zentraler These über die Neuzeit. Wenn diese tatsächlich neu ist, nicht als bloßes Säkularisat zu deuten ist und nicht nur selbst legitim ist, sondern zugleich eine neue Form von Legitimität (durch Funktionalität und Leistung, nicht mehr durch Herkunft oder Transzendenz) begründet, wenn mit anderen Worten sich die Neuzeit durch eine *Überwindung* von Pfadabhängigkeiten auszeichnet, dann lässt sich durch Ideengeschichte zwar die *Genese der Neuzeit* historisch verstehen, nicht aber die Gegenwart selbst. Dabei hilft dann eher ein Max Planck Institut für Gesellschaftsforschung, nicht eine Neulektüre des Philo von Alexandria. Womöglich schrieb Blumenberg der Beschäftigung mit den Blüten des menschlichen Geistes schlicht einen Eigenwert zu. Die Frage «Wozu Philosophie?» ließ ihn nach eigener Auskunft nach einem imaginären Revolver greifen.[4] Gerade die Verweigerung umittelbarer Nützlichkeit – auch für Gegenwartsdiagnosen – wäre dann Charakteristikum seiner Philosophie der Umwege.

Blumenbergs Weg zwischen 1945 und 1968 wird in Flaschs Darstellung in seiner Fülle, Eigenwilligkeit, Originalität, aber eben auch Bedingtheit erkennbar. Lehrreich, erhellend und spannend sind nicht nur Flaschs Einzelanalysen, seine Einsprüche gegen Blumenbergs Aristoteles-Deutung oder die, so Flasch, irreführende Interpretation Platons und des Neuplatonismus. Einen besonderen Reiz gewinnt die Lektüre durch den Umstand, dass der Autor Wissenschaft als Leidenschaft vorführt.

Der Schlussabschnitt über einen Aufenthalt in Beauvais verknüpft die persönliche mit der wissenschaftlichen Ebene des Unterfangens. In der Kathedrale von Beauvais, dem Kirchenbau mit dem höchsten Gewölbe der Christenheit, kam der gotische Baustil zu seinem Ende: Das Gebäude stößt an die Grenzen der Statik und kollabierte mehrfach. Ein Paradigma wurde durch die maximale Ausschöpfung seiner Potenziale zur Implosion gebracht, auch wenn der gotische Baustil andernorts weitergeführt wurde. Flasch veranschaulicht hier Blumenbergs evolutionstheoretische Perspektive auf die Kultur- und Geistesgeschichte, die Bedeutsamkeitsfiguren in ihrem Aufstieg, in ihrer Ausdifferenzierung, ihrer Verwobenheit von Produktion und Rezeption bis zu ihrer Selbst-Dekonstruktion verfolgt. Flasch blickt so mit Blumenberg auf die erhabene und zugleich «erschöpfte» Gotik von Beauvais. Es ist zugleich ein versöhnlicher Abschied von Blumenberg, dessen Werk gleichermaßen komplex und facettenreich strahlt, ehrfurchtgebietend und doch wie aus einer anderen Zeit.

1 Le Débat, 1995/1 (Nr. 83), S. 152–164.

2 Egon Friedell: Kulturgeschichte der Neuzeit. 13. Auflage, München 1999, S. 105.

3 Ebd., S. 106.

4 Hans Blumenberg: Zu den Sachen und zurück, Frankfurt/M. 2002, S. 13.

Die Autorinnen und Autoren

MARINA ACHENBACH
geb. 1939, lebt als Autorin, Dokumentarfilmerin und Journalistin in Berlin. 2017 ist ihr Roman erschienen *Ein Krokodil für Zagreb*.

ULRICH VON BÜLOW
geb. 1963, leitet die Abteilung Archiv im Deutschen Literaturarchiv. 2017 erschien *Entzweite Moderne. Zur Aktualität Joachim Ritters und seiner* Schüler (hg. zus. mit Mark Schweda).

PETER DEEG
geb. 1966, ist Mitarbeiter im Musikarchiv der Akademie der Künste in Berlin.

STEPHAN DÖRSCHEL
geb. 1959, leitet das Archiv Darstellende Kunst der Akademie der Künste in Berlin.

ANDREAS ECKERT
geb. 1964, ist Professor für die Geschichte Afrikas an der Humboldt Universität Berlin und Direktor des BMBF Käte Hamburger Kollegs «Arbeit und Lebenslauf in globalhistorischer Perspektive». 2016 ist erschienen *Global Histories of Work* (Hg.).

ANNETT GRÖSCHNER
geb. 1964, lebt als Schriftstellerin in Berlin. 2017 ist erschienen *Die Städtesammlerin. Mit der Linie 4 an die entlegensten Orte der Welt.*

URSULA HARTER
geb. 1958, ist Kunsthistorikerin. 2014 ist erschienen *Aquaria in Kunst, Literatur und Wissenschaft*.

FELIX HEIDENREICH
geb. 1973, ist wissenschaftlicher Koordinator am Internationalen Zentrum für Kultur- und Technikforschung (IZKT) der Universität Stuttgart. 2010 ist erschienen *Technologien der Macht – Zu Michel Foucaults Staatsverständnis* (Hg.).

ELGIN HELMSTAEDT
geb. 1963, ist Mitarbeiterin im Archiv Darstellende Kunst in der Akademie der Künste in Berlin.

MAREN HORN
geb. 1963, ist Mitarbeiterin im Literaturarchiv der Akademie der Künste in Berlin.

SEBASTIAN KLEINSCHMIDT
geb. 1948, lebt als Essayist und Herausgeber in Berlin. Er war von 1991–2013 Chefredakteur der Zeitschrift *Sinn und Form*. 2018 erscheint *Spiegelungen. Essays.*

PAWEL KRJUTSCHKOW
geb. 1966, ist stellvertretender Chefredakteur der Zeitschrift «Nowij mir» und wissenschaftlicher Mitarbeiter des Russischen Staatlichen Literaturmuseums. Er lebt in Peredelkino und leitet seit 1988 das Museum im Tschukowskij-Haus.

CHRISTINA MÖLLER
geb. 1960, ist Mitarbeiterin im Literaturarchiv der Akademie der Künste in Berlin.

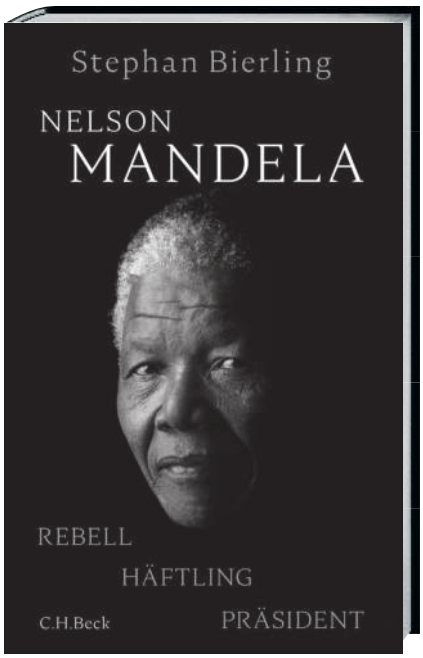
TORSTEN MUSIAL
geb. 1960, leitet das Archiv Film- und Medienkunst der Akademie der Künste in Berlin.

HENDRIKJE JOHANNA SCHAUER
geb. 1981, ist Literaturwissenschaftlerin und arbeitet zur Zeit zu Adornos literarischen Essays. 2018 ist erschienen *Beobachtung und Urteil. Literarische Aufklärung bei Lessing und Wieland.*

ERHARD SCHERNER
geb. 1929, lebt als Schriftsteller und Übersetzer in Potsdam. 2015 erschien die Erzählung *Der chinesische Papagei.*

HELLMUT SEEMANN
geb. 1953, ist Präsident der Klassik Stiftung Weimar.

SABINE WOLF
geb. 1961, ist stellvertretende Direktorin des Archivs der Akademie der Künste in Berlin.



416 S., 21 Abb., 1 Karte. Geb. € 24,95
ISBN 978-3-406-72143-4

Nelson Mandelas Leben ist außergewöhnlich. Vom jungen Anwalt und politischen Aktivisten führt sein Weg erst in den Untergrund und dann in eine Gefangenschaft, die 27 Jahre seines Lebens andauern sollte. Als er aus der Haft entlassen wird, predigt er nicht Rache, sondern Versöhnung, und als erster demokratisch gewählter Präsident Südafrikas bewahrt er sein Land vor einem blutigen Bürgerkrieg. Stephan Bierling legt nun eine umfassend recherchierte und fesselnd zu lesende Biographie des Freiheitshelden vor.

368 S., 44 Abb. Geb. € 26,95
ISBN 978-3-406-70025-5

Ohne Hans Scholl hätte es die Weiße Rose nicht gegeben. Aber wie kam der 23-Jährige dazu, sein Leben im Kampf gegen Hitler zu riskieren? Robert Zoske zeichnet auf der Grundlage von bisher unbekannten Dokumenten ein neues, faszinierendes Bild von einem jungen Mann, den der Heroismus des Nationalsozialismus ebenso anzog wie eine naturmystische Frömmigkeit, dessen Freiheitsdrang aber seine größte, kompromisslose Leidenschaft war.

C.H.BECK
WWW.CHBECK.DE