

Gertrud Maria Rösch (Hrsg.)

Simplicissimus

Glanz und Elend der Satire in Deutschland

Mit Beiträgen von Helga Abret,
Irmtraud von Andrian-Werburg, Bernhard Gajek,
Wolfgang Hackl, Beate Horn, Jürgen Joachimsthaler,
Ursula E. Koch, Gisold Lammel, Ulrike Lang,
Gertrud Maria Rösch, Sigurd Paul Scheichl
und Jörg Traeger

Universitätsverlag Regensburg

Gertrud Maria Rösch

Exzellenz Goethe

Dichterjubiläen im Simplicissimus 1918–1933

Die Welt schickt sich an, das Fest zu begehen. Das Théâtre Français will den ‚Faust‘ spielen. Die Columbia-Universität in New York hat Gerhart Hauptmann zum Redner bestellt und wird ihm ihren Ehrendoktor verleihen. Er wird prächtig aussehen in der Robe. ... Und Deutschland soll sich in viedeutiges Schweigen hüllen? Es geht nicht. Es ist nicht tunlich. ... Genug, ich bin gegen das Schweigen, ... wenn ich die Macht hätte, ich würde den Deutschen nicht verbieten, ein paar Wochen von Goethe zu reden.¹

So engagiert antwortete Thomas Mann im September 1931 auf die Frage „Wie soll das Goethe-Jahr 1932 gefeiert werden?“, denn der Vorschlag war gekommen, überhaupt alle Festlichkeiten abzusagen, zu schweigen. In seiner Replik zeigen sich einige Charakteristika, die nicht nur das Goethe-Jubiläum 1932 auszeichneten, sondern als Kernbestand eines solchen Ereignisses gelten können. Unter den von Rainer Noltenius und Rolf Selbmann² herausgearbeiteten Aspekten ist besonders einer tragend:

Eine Dichterfeier folgt stets einer vorangegangenen Kanonisierung des Autors, dessen Werk schon anerkannt ist. Seine Person wird gewissermaßen gefürstet und zum Identifikationsmodell erhoben. Diese Tatsache sprach Thomas Mann vorrangig an, wenn er auf die Aufmerksamkeit des Auslands verwies, das Goethe mit Deutschland gleichzusetzen gewohnt war, und wenn er von seinen Zeitgenossen verlangte, sich ebenfalls mit ihm zu identifizieren, ihn als Orientierung und Vorbild zu sehen. Feiern sind ein Beweis, wie Erinnerung sich materialisiert und statt dem individuellen Lesen und Betrachten dem kollektiven Erlebnis überantwortet wird; sie sind Instrument der Identitätsstiftung und „Arbeit am nationalen Gedächtnis“.³ Betrachten und Feiern sind zudem zwei gegenläufige Prozesse ganz wie in Lessings Sinngedicht:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?

Doch wird ihn jeder lesen? – Nein.

Wir wollen weniger erhoben,

Und fleißiger gelesen sein.

1) Thomas Mann, *Wie soll das Goethe-Jahr 1932 gefeiert werden?*, in: *Gesammelte Werke* in 13 Bänden. Bd. 13: *Nachträge*. Frankfurt 1990, 619–620.

2) Rainer Noltenius, *Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptionsgeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath-Feiern*. München 1984, 113. Auch die Details des Festes dort 114f; Rolf Selbmann, *Dichterdenkmäler in Deutschland. Literaturgeschichte in Erz und Stein*. Stuttgart 1988, 80f.

3) Aleida Assmann, *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*. Frankfurt, New York 1993.

Die drei genannten Aspekte dürften genügend Ansatzpunkte für Witz und Satire bieten: Die legitimierende Bezugnahme kann als Ideologie enttarnt werden, das selektive Werkverständnis und die damit verbundenen Mißverständnisse sowie die rituellen Abläufe des Ereignisses selbst könnten dankbare Gegenstände der Satire sein.

Wie kann eine satirische Zeitschrift auf solche Ereignisse, solche symbolträchtigen und für das Selbstverständnis der Gesellschaft signifikanten Anlässe reagieren? Als welche Art von Rezeptionszeugnis stellt sich der *Simplicissimus* dar? Er selbst verstand sich als Echo, denn in seinen Karikaturen und Texten hallten gewissermaßen alle Ereignisse des öffentlichen Lebens wider. Diese Funktion des Wiederhalls hat ihren Ursprung in der Wirkungsweise der Satire, die in der Zeitschrift stets als beherrschende Aussageform reklamiert wurde. Schon in der Wahl des Titels wie in den programmatischen Gedichten von Wedekind wird immer wieder der Wille zu Satire und witziger Kritik beteuert. Festzuhalten bleibt schon an dieser Stelle, daß *Simplicissimus* anfangs ein Sprachrohr, eine Sprechfigur war. In den Gedichten finden wir nur allgemeine Bezüge auf den Namen und seine Bedeutung, der den unwillentlich klugen Enthüller der Gesellschaft meint, nicht die literarische Figur aus Grimmelshausens Roman. Im Laufe der Geschichte des Blattes wird sich das ändern.

Satire ist daher als Schreibform, nicht als Gattung zu begreifen. Einzuordnen wäre sie unter die Didaktik, die belehrenden Genres, wie die Fabel oder die Parabel. Sie zeichnet sich aus durch einen gewollten Bezug zur Wirklichkeit, auf die sie einwirken will, daher müssen Partikel dieser Wirklichkeit immanent im Text enthalten sein und dem Leser wiedererkennbar bleiben. Das war für den zeitgenössischen Leser eher der Fall als für die späteren Rezipienten, die immer vor der Frage stehen, worauf bezieht sich diese Karikatur, dieses Gedicht, was ist deren spezifischer Witz, ihre Pointe? Kontextualisierung ist somit eine wichtige Aufgabe der Forschung über diese Zeitschrift. Diese Kontextualisierung soll an einem exemplarischen Thema, den Dichterjubiläen, versucht werden. Der chronologische und thematische Bogen reicht von den Dichterjubiläen von 1918 bis zu denen nach 1933, mit einem knappen Blick auf Goethe-Karikaturen während des Kaiserreichs. Goethe wurde mit Abstand am häufigsten zitiert und ins Bild gesetzt, so daß die Bezugnahmen auf ihn daher als Klammer dienen können.

Es gibt zwei Formen der Bezugnahme auf Dichterjubiläen, die mit dem Wesen der Satire, das ja für das Selbstverständnis der Zeitschrift zentral ist, korrespondieren. Dies sind einmal die satirischen Tableaus, die den Blick auf die falsche Festlichkeit der Zeitgenossen lenken, zum anderen die gratulatorischen Tableaus, in denen die Redaktion ein Dichterbild eigener Kontur entwirft. Tableau sei allgemein verstanden als komponiertes Bild, Gemälde.⁴ Es ist die Szene auch im Sinne des lebenden Bildes, der verweiskräftigen, allegorischen Anordnung von Personen und Gegenständen.

Nachzugehen wäre weiter der Frage, welche dieser Tableaus in den Jahren 1918 bis 1933 zu überwiegen beginnen, d. h., wie sich diese nach wie vor breitenwirksame Zeitschrift an der Formung kultureller Identität beteiligt. Ein Ausblick auf 1933 soll zuletzt

4) Lexikon der Kunst in 12 Bänden. Malerei. Architektur. Bildhauerkunst. Freiburg, Basel, Wien 1990, Bd. 11, 242.

verführen, wie diese Zäsur in der Zeitschrift sichtbar wurde oder ob die Redaktion sie zu verwischen bestrebt war. Am Beispiel dieses Längsschnittes lassen sich Tendenzen genauer fassen, die auf die Zeitschrift als ganzes übertragbar scheinen.

Karikaturen auf Goethe vor 1918

Unter der Subscriptio *Exzellenz Goethe*⁵ bot Eduard Thöny eine für ihn typische Karikatur, deren stereotype Wiederholung der gleichen Situation – zwei Offiziere im Gespräch – Thoma in den Briefen an Langen monierte.⁶ Die Subscriptio decouvierte eine gesellschaftliche Gruppe und überlieferte deren Mentalität der Lächerlichkeit. Dies ergab sich, wie schon angedeutet, aus dem Selbstverständnis des Blattes, denn es mußte einen Angriffspunkt finden, im Angreifen lag die Legitimation.

Auch in der nächsten Karikatur spiegelte der *Simplicissimus* nicht das Ereignis, sondern die Art und Weise, wie andere dieses Ereignis verstanden und begingen. Unter der Überschrift *Zur Goethefeier*⁷ erschien im Innern des Heftes eine Zeichnung von Eduard Thöny zu einem Gedicht von Peter Schlemihl alias Ludwig Thoma. Der zu feiernde Dichter und die Zeitgenossen werden hier in denkbar größter Opposition gezeigt. Thöny plazierte vor Goethes Porträt einen beleibten katholischen Pfarrer, erkennbar an der Soutane, der den Betrachter ohne Enthusiasmus anschaut (Abb. 1). Die Interpretationsanweisung liefert das nebenstehende Gedicht. Es greift die Veräußerlichung der Feier an, die vom *Festbankett* und seinen *abgrundtiefen Schlücken* geprägt ist. Verräterisch sind die durch den Reim hergestellten Sinnbezüge: die *Goethefeier* wird zur Sache *der Huber und der Meier*, der Philister also, *Entzücken* entsteht nach *abgrundtiefen Schlücken*, bleibt äußerlich, *Schwärmer* und *Lärmer* verantworten diese falsche Festlichkeit. Die Karikatur ist aber in der Deutung des Gedichtes noch nicht ausgeschöpft. Es zielt allein auf die Ritualisierung und Aushöhlung des Ereignisses und macht sich einen Gedanken zu eigen, der unter dem Schlagwort des „Bildungs-“ bzw. „Goethephilisters“ schon von sehr verschiedenen Autoren formuliert worden war. So kommentierte Gottfried Keller den Abdruck seines Gedichtes *Goethephilister* mit den Worten: „Jedes Gespräch wird durch den geweihten Namen beherrscht“. Ähnlich geißelte Friedrich Nietzsche das selektive und harmonisierende Verständnis der Bildungsphilister im Dritten Stück seiner *Unzeitgemäßen Betrachtungen*.⁸ Mit der Philisterschelte stimmte das Gedicht in den kritisch-abweisenden Ton ein, der schon vor 1899 angeschlagen worden war;

5) S04.N23. 179, 23. 9. 1899 (d. h. Jahrgang 4, Nr. 23, S. 179. Diese bibliographische Sigle erscheint künftig im fortlaufenden Text). Auch abgebildet in: *Simplicissimus*. Eine satirische Zeitschrift. Katalog, München 1896–1944. München 1978, 46.

6) Der Briefwechsel zwischen Ludwig Thoma und Albert Langen. 1899–1908. Hrsg. v. Andreas Pöllinger, 2 Bde. Frankfurt 1993, hier Bd. 1, 289.

7) S04.N23. 181, 23. 9. 1899. Thomas Gedicht wurde bisher nicht nachgedruckt.

8) Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland. Teil III: 1870–1918. Hrsg., eingel. u. komm. v. Karl Robert Mandelkow. München 1979, XXVII und 17.

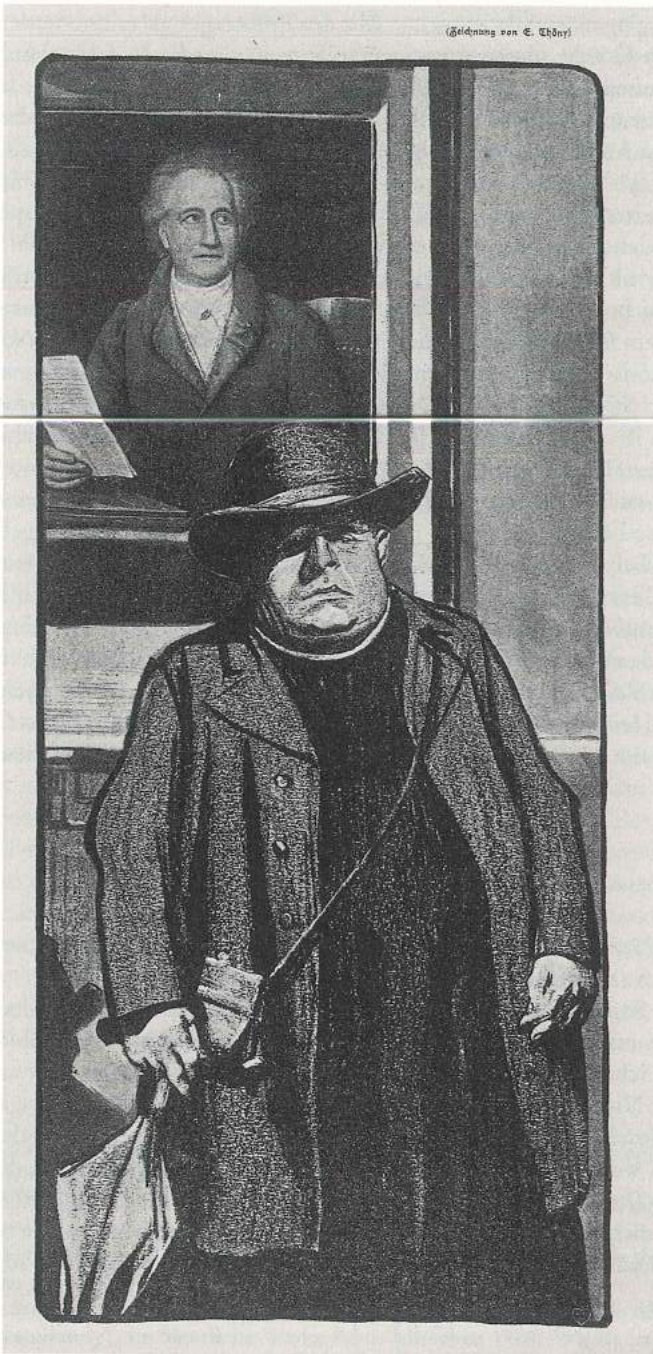


Abb. 1: Eduard Thöny, Zur Goethefeier, S 04/23/181, 23. 9. 1899.

die Karikatur ging einen Schritt weiter. Mit der Priestergestalt erinnerte sie an die klerikale Kritik an Goethe, deren prominenter Sprecher in diesen Jahrzehnten der Jesuit Alexander Baumgartner war. Auf die Enquete des *Literarischen Echo* zum Thema „Goethe und unsere Zeit“ hatte er über Goethe geurteilt: „Seine philosophischen Ideen, seine religiösen Anschauungen und seine sittlichen Lebensgrundsätze lassen aber sehr zu wünschen übrig“.⁹ Goethes Kunst- und Gefühlsreligion, aber auch die von einer biographisch orientierten Forschung zusammengetragenen Details seiner Biographie, darunter über seine Beziehungen zu Frauen, waren Anlaß genug, um ihn als Vorbild zu diskreditieren. Die Kritik der Karikatur war vielschichtiger als die des Gedichtes, aber mehr noch, das Bild bot nicht Kritik allein, sondern präsentierte den Dichter selbst wenn schon nicht dem Betrachter im Bild, so doch dem Betrachter des Bildes. Von allen Portraits hatte Thöny eines mit repräsentativem Anspruch gewählt. Der Hofmaler Ludwigs I., Joseph Karl Stieler, stellte den Dichter als verehrungswürdigen Staatsmann dar und gab ihm einen Brief des Königs in die Hand.¹⁰ Dieses optische Zitat entschied über den Rang des Autors: Es setzte in diesem Fall die Fürstung Goethes nur fort und bot dem Betrachter kein weniger heroisches Bild, als es die gleichzeitig als Philister verspotteten Zeitgenossen so liebten.

Auch außerhalb der Jubiläumsdaten war Goethe im *Simplicissimus* präsent, diente er in Bild- und Textzitat als Verbündeter gegen die Zeitgenossen. So will Bruno Pauls Zeichnung *Goethe beim Zensor* glauben machen, die Konjunktur der zeitgenössischen Autoren gründe nicht im Wert der Werke selbst, sondern in den damit verbundenen Zensurskandalen (S08.N36.281, 1.12.1903). Im Kontext der Zabern-Affäre zeichnete Thomas Theodor Heine am 16. Februar 1914 ein Titelblatt mit der Subscriptio *O Straßburg, du wunderschöne Stadt* und legt Goethe die Kritik am bornierten Vorgehen des preußischen Militärs in den Mund (S18.N47.785, 16.2.1914).

Kompensatorische Rückbesinnung und Kritik der Gegenwart

Unter die Vorzeichen kompensatorischer Rückbesinnung und Kritik an der Gegenwart lassen sich zahlreiche Dichtertableaus der zwanziger Jahre stellen.

Die beiden Sonderhefte für Gottfried Keller und Theodor Fontane, deren 100. Geburtstag in das erste Jahr der Republik fiel, bestätigen dies. Auf den Titelblättern zeichnete Wilhelm Schulz sie jeweils als Greise, so markierend, daß sie in einer anderen Epoche wurzeln.¹¹ Nicht vergangen ist hingegen ihr Werk; dies zeigten die Originaltexte, die im Heft abgedruckt waren und der unruhigen, revolutionären Gegenwart als Spiegel entgegengehalten werden konnten. So wurden Zeitkritik und Dichtung in der Karikatur Gulbranssons *Das Fäbnlein der sieben Aufrechten* (S24.N16.216, 15.7.1919) vermittelt, in der er die sprichwörtlich gewordenen Gestalten aus Kellers Werk auf die neuen Parteien der Republik bezieht. Diente Keller so, um die Politik zu verspotten, so ließ sich im

9) Mandelkow, Goethe im Urteil seiner Kritiker (wie Anm. 8), 506.

10) Selbmann, Dichterdenkmäler (wie Anm. 2), 57.

Namen Fontanes ein Schlag gegen die nicht mehr ganz neue Bewegung des Expressionismus führen. In seiner Karikatur *Auch die Jüngsten huldigen Fontane* (S24.N40.583, 1.1.1920) zitiert Karl Arnold abstrakte, kubische Formen an. Die Männerfigur ist wohl als der Sprecher des Textes darunter anzusehen, der in der zerbrochenen Syntax, in den Substantivreihen und den zusammenhangslosen Sprachbildern Texte etwa von August Stramm und Albert Ehrenstein parodiert. Deren Sprache steigert sich hier bis zum Unsinn, ohne daß eine andere Absicht als die der lächerlichen Herabsetzung erkennbar wäre:

*Jüngste Wir Ihnen grand papa old man Grüsse ---
immerhin!*

*Wenn auch niedergebrogener Welt posaunend Sie
Marasmen gezeugt verderbliche
in kosmischen Glanz zersprühende ob
Atem der Seele gross (...)*

So vermischen sich in beiden Heften Verehrung und Zeitkritik, denn die Titelblätter sind rein gratulatorische Tableaus mit sehr idyllischen Zügen, die Karikaturen im Innern des Heftes dagegen satirische Tableaus.

Die meist ganzseitigen Gratulations-Tableaus stammten in den zwanziger Jahren von Wilhelm Schulz. In ihrer Abfolge berühmter Persönlichkeiten, nicht nur Dichter, wirken sie wie ein Postkarten-Album, in dem Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (S27.N12.168, 21.6.1922) ebenso erscheint wie August Heinrich Hoffmann von Fallersleben¹² und Eduard Mörike.¹³ Wilhelm Schulz' Spezialität war das Biedermeierliche, die Illustration von Märchen; der breite Strich deutet zurück auf die Malerei. Mehrfach erschienen von ihm vor und nach 1914 Serien unter dem Titel *Deutsche Städtchen*, die besonders den idyllischen, zeitlosen Charakter eines Ortes hervorhoben. Die friedvolle Szenerie ist daher auch ein wesentlicher Bestandteil seiner Dichterbilder, auf denen die würdevolle Erscheinung des zu feiernden Heros stets nach einem bekannten Portrait gezeichnet und daher leicht wiederzuerkennen ist. Hier scheint der *Simplicissimus* eine Traditionslinie des Alten, Guten durchsetzen zu wollen, das der Gegenwart als Orientierung und Vorbild dienen soll. Der konservative Topos vom Dichter als Führer ist schon grundgelegt, etwa im Bild von Friedrich Rückert¹⁴ im Jahr 1923, das wohl an seinen 135. Geburtstag erinnert. Auf der prominenten letzten Seite findet es sich, mit einer Subscriptio aus den *Gebarnischten Sonetten*, die sehr eng auf die Situation Deutschlands

11) S24.N16, 15.7.1919 (Sonderheft: Zu Gottfried Kellers 100. Geburtstag), S24.N40.567, 1.1.1920 (Titelblatt, Sonderheft: Theodor Fontane).

12) Wilhelm Schulz, Hoffmann von Fallersleben, S27.N23.328, 6.9.1922. Das Zitat in der Subscriptio forderte Einigkeit und war damit hochaktuell für den Erscheinungszeitpunkt September 1922, etwa einen Monat, nachdem Reichspräsident Ebert in einer Verordnung das Deutschland-Lied von Fallersleben zur Nationalhymne erklärt hatte (11. August 1922).

13) Wilhelm Schulz, Eduard Mörike, S28.N04.53, 23.4.1923. Als Subscriptio dient das Gedicht „Auf einer Wanderung“, in: *Sämtliche Werke* Bd.1. München 1976, 750; sie ist frei von politischen Bezügen, setzt vielmehr den ikonographischen Topos des kleinen Städtchens in Worte.

14) Wilhelm Schulz, Friedrich Rückert, S28.N15.188, 9.7.1923.

unter den Reparationsforderungen von Versailles zu beziehen ist. Mit Bildern wie diesem arbeitet die Zeitschrift mit an der Durchsetzung eines Dichterideals, das je nachdem museal-harmonisierende bis elitär-appellative Züge trägt. Die konservative Haltung des Blattes wird in den zwanziger Jahren offensichtlicher, als sie es vorher gewesen war, denn die Zahl dieser Tableaus nimmt tendenziell zu (auch wenn exakte Zahlen erst noch durch eine analytische und kommentierte Bibliographie zu ermitteln wären). Sie gelten nicht nur den Dichtern, sondern zahlreichen herausragenden Persönlichkeiten männlichen Geschlechts, darunter Friedrich Hölderlin zum 150. Geburtstag (S24.N51.740, 17.3.1920), Johann Strauß zum 100. Geburtstag (S30.N32.468, 9.11.1925), dem Freiherrn vom Stein zum 100. Todestag (S36.N13.147, 29.6.1931), dem Maler Ludwig Richter (S39.N12.141, 17.6.1934), Wilhelm von Humboldt zum 100. Todestag (S40.N02.15, 7.4.1935), Carl Spitzweg zum 50. Todestag (S40.N26.309, 22.9.1935) oder Rudolf Steiner, als dieser im Jahr 1925 starb (S30.N0335, 20.4.1925).

Zwei Gruppen fehlen in dieser Dichtergalerie. Zum einen sind es die Dichterinnen, denn nur wenige Porträts lassen sich finden: Selma (Ottilia Lovisa) Lagerlöf, eine Autorin des Langen-Verlags, feierte 1933 ihren 75. Geburtstag (S38.N34.398, 19.11.1933); Ricarda Huchs Porträt erschien zum 18. Juli 1934, ihrem 70. Geburtstag (S39.N16.182, 15.7.1934). An Marie von Ebner-Eschenbach erinnerte die Zeitschrift zu ihrem 20. Todestag im Jahr 1936 (S40.N51.605, 15.3.1936). Alle Porträts stammen zwar von Olaf Gulbransson und damit einem prominenten Mitglied der Redaktion, aber es sind Strichzeichnungen im Format der Halb- oder Dreiviertelseite, die sich im Innern des Heftes finden. Dieser nachgeordnete Rang bestätigt, was über den Einfluß von Frauen auf die Redaktion, über deren Präsenz als Autorinnen schon bekannt ist: sie waren eine marginale Gruppe. Zum anderen sind es die Autoren, die sich nicht dem Idyllischen anverwandeln ließen oder ungefragten kanonischen Rang besaßen. So erscheint keine Gratulationsseite zu Lessing, dessen 200. Geburtstag 1929 zu würdigen gewesen wäre. Ebenso wenig wird Heinrich von Kleist, dessen 150. Geburtstag 1927 traf, mit einem eigenen Porträt gewürdigt. Nur in einer Folge von Porträts von Erich Schilling unter dem Titel *Literaturgrößen* erscheint er mit Alfred Kerr, Wilhelm von Scholz und Carl Zuckmayer (S32.N32.431, 7.11.1927). Während diese aber Erfolg und die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit genießen, steht Kleist abseits: „Die von heute haben es besser – ich werde trotz meines sensationellen Selbstmords von den Berliner Theaterdirektoren totgeschwiegen.“

Gerhart Hauptmann und Thomas Mann

Welcher Absicht diese Dichtertableaus folgen, mag eine Seite von Wilhelm Schulz aus dem Jahr 1913 zeigen: *Goethes 80ster und Hauptmanns 50ster* (S17.N44.730, 27.1.1913)¹⁵.

15) Auch abgebildet in: *Simplicissimus 1896–1914*. Eingeleitet u. hrsg. v. Richard Christ. Berlin 1972, 342.

In den Jahren 1912 und 1913 kann man sich Gerhart Hauptmanns Berühmtheit nicht groß genug vorstellen. Er hatte dreimal den Grillparzer-Preis bekommen, der Kaiser hatte ihm den Schillerpreis zweimal verweigert, 1912 kam zudem sein 50. Geburtstag, der mit einem Bankett im Hotel Adlon gefeiert wurde; die Anekdote will, daß Hauptmann den ganzen Tag auf ein Telegramm des Kaisers gewartet habe, das aber nicht eintraf. 1913 wurde er für den Nobelpreis für Literatur nominiert. Wo immer er sich in diesem Jahr aufhielt, die Presse erwartete ihn,¹⁶ er wurde als der größte deutsche Dramatiker angesehen. Eben dieser Zusammenhang erscheint auf der Zeichnung in der Allegorie, wie der Dichter unter Lorbeerkränzen begraben zu werden droht. Dagegen steht eine Szene zu Goethes 80. Geburtstag, die Unmittelbarkeit und eine Zusammengehörigkeit von Dichter und einfachem Volk suggeriert, wie sie bei diesem Anlaß nicht vorkam, davor auch nicht. Vielmehr müssen wir uns Goethes Leben als halbfürstliche Existenz vorstellen, wie sie uns aus zahlreichen Berichten der Wallfahrer nach Weimar bekannt ist, z. B. aus den Erinnerungen Franz Grillparzers an seinen Besuch im Jahr 1826.¹⁷ Die Betriebsamkeit in Goethes Haushalt, sein Leben als Berühmtheit sind mit der hier vorgestellten Szene nicht mehr zusammenzubringen. Vielmehr verlängert dieses Tableau die Lieblingsperspektive des Blattes, das zu gern den einzelnen Dichter, den Heros, unmittelbar zum einfachen Volk als Privatperson zeigte. Es wird hier eine Scheinopposition eröffnet zwischen Publikum, Kritikern, den Institutionen der suspekten Fachwissenschaft und den Lesern, dem gewünschten Publikum, das man sich als von Wissenschaft unbeleckt zu denken hat. Wie dabei die historische Realität manipuliert werden muß und Widersprüche auftreten, beobachten wir einmal mehr an diesem Bild, das schon dank seiner graphischen Aufteilung Goethe das Übergewicht über Hauptmann zugesteht. Der Weimarer Klassiker funktioniert als Galionsfigur wider die Gegenwart der Zeichnung. Hier zeigt sich am deutlichsten, wozu der Zeitschrift mindestens während des Kaiserreichs diese Klassiker-Bezugnahmen in den gratulatorischen Tableaus auch dienen: durch den Rekurs auf das Bewährte lassen sich die gegenwärtig erfolgreichen Autoren der Berliner Moderne ausgrenzen und herabsetzen, sogar um den Preis naiver Klitterung, sie werden zu kleinen und nur dem Hier und Heute angehörenden Figuren, die ihren Erfolg einem ignoranten und blasierten Publikum verdanken.

Mit der Weimarer Republik ändert sich diese Einschätzung des Blattes. Jetzt kann an Hauptmanns Größe kein Zweifel bleiben:

„Denn ein König sind Sie heute, wer wollte es leugnen, ein Volkskönig wahrhaft, wie Sie da vor mir sitzen, – der König der Republik,“ hatte ihm Thomas Mann in seiner Rede, gehalten am 15. 10. 1922 im Beethovensaal in Berlin, zum 60. Geburtstag bestätigt.¹⁸ Hauptmann, dem persönlichen Freund von Friedrich Ebert und Walther Rathenau, wurde die Rolle des Führers, der Integrationsfigur, aufgedrängt. 1921 wollte ihn der Kunst-

16) Vgl. Gespräche und Interviews mit Gerhart Hauptmann (1894–1946). Hrsg. v. H.D. Tschörtner in Zusammenarbeit mit Sigfrid Hoefert. Berlin 1994, bes. 48–63.

17) Selbstbiographie, in: Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. Bd. 4, München 1965, 143.

18) Thomas Mann, Von deutscher Republik, in: Gesammelte Werke in 13 Bänden. Bd. 11: Reden und Aufsätze 3. Frankfurt 1990, 812.

historiker Julius Meier-Graefe sogar als Reichspräsidenten vorschlagen, aber Hauptmann winkte ab.¹⁹ Dieser Ruhm hielt sich auch angesichts der eher geringen Erfolge, die Hauptmann in diesen Jahren mit seinen Werken hatte. Die Karikatur von Olaf Gulbransson zum 60. Geburtstag bestätigt Hauptmanns Rolle als Erbe Goethes, denn er tritt in der gleichen Idealpose auf wie vorher Goethe: ein Kind überreicht ihm Blumen (S27.N33.472, 15. 11. 1922; Abb 2). Dazu bot sich *Hanneles Himmelfahrt* an, wiewohl Hauptmann das Stück schon 1893 geschrieben hatte, denn an diesem und anderen Dramen wurde seine Rolle als Volksdichter – das ist gewissermaßen das Adelsdiplom des *Simplicissimus* – unmittelbar anschaulich:

*Das arme Kind – Du nahmst es an Dein Herz
und halfst im zart ins Schattenreich verschweben.
Die arme Heimat – nimm auch sie ans Herz
und hilf auf Deine Art ihr weiterleben (...).*

Auch eine weitere Karikatur von 1926 feiert eher seine goethenische Position, als daß sie daraus Kritik schlüge. Karl Arnold zeichnete ihn in der Pose Goethes auf dem Doppelstandbild der Klassiker in Weimar, gab ihm aber keinen Freund an die Seite, denn: „Dieses Zeitalter hat keinen Schiller.“²⁰

Karl Arnold hätte durchaus einen Mitolympier aufs Podest stellen können, es wäre Thomas Mann gewesen. Um diesen liegt im *Simplicissimus* ein Ring des Schweigens. Kaum daß wir sein Profil auf den Karikaturen auf den Literaturbetrieb entdecken können, so auf einer Zeichnung gegen die Sektion für Dichtung in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin.²¹ Es scheint ein Übereinkommen zu herrschen, diesen ehemaligen Mitarbeiter zu schonen: kaum ein Witz²², kein Tableau zum 50. Geburtstag 1925, sondern nur eine Viertelzeichnung von Thomas Theodor Heine: *Thomas Mann und sein Sohn Klaus*, darunter die Subscriptio: „Du weißt doch, Papa, Genies haben niemals geniale Söhne, also bist du kein Genie.“²³ Soviel Abstinenz ist erstaunlich, weil Thomas

19) Wolfgang Leppmann, Gerhart Hauptmann. Leben, Werk und Zeit. Bern, München, Wien 1986, bes. 316.

20) Karl Arnold, S31.N12, 21. 6. 1926. Auch abgebildet bei Leppmann (wie Anm. 19), 335. Zur Karikatur zum 70. Geb. vgl. Gisold Lammel, Karikaturen. Vom Mittelalter bis heute. Stuttgart, Weimar 1995, 231. Hauptmann drapiert sich gerade eine Toga über seine Hose, die von Trägern gehalten wird. Im Hintergrund steht eine Männergestalt, deren Kopf durch das Bild abgeschnitten ist, die aber nichtsdestoweniger drohend wirkt.

21) Olaf Gulbransson, Dichter-Akademie, S34.N35.423, 25. 11. 1929. Den Kontext und die beiden Karikaturen von O. Gulbransson bei Jochen Meyer, Berlin-Provinz. Literarische Kontroversen um 1930. 2. Aufl. Stuttgart 1988, 55, 56 (Marbacher Magazin 35/1985).

22) S34.N49.586, 24. 2. 1930: Kleine Literaturgeschichten. Unverkennbar. – Petrus fragte: „Wer klopft da ans Himmelstor?“ – Es antwortete von draußen: „Es ist, wenn man, um einmal, was ja erlaubt scheint, einen volkstümlichen Ausdruck zu gebrauchen, so sagen darf, eine arme Seele, die den weiten Weg hierher unternommen hat.“ – Da meinte Petrus: „Ah, Thomas Mann. Na, denn komm man rin!“

23) S30.N32.454, 9. 11. 1925. Sie erschien kurz nach dem Skandalerfolg von „Anja und Esther“. In diesem schwermütig-lasziven Stück traten im Oktober 1925 Pamela Wedekind, Gustav Gründgens neben Erika und Klaus selbst auf und sorgten für Schlagzeilen wie „Dichterkinder spielen Theater!“ Vgl. Uwe Naumann, Klaus Mann. Reinbek 1984, 26. (rm 332).

Dem Dichter des Hannele zum 60. Geburtstag

(Bildung von D. Gulbransson)



Das arme Kind – Du nimmst es an Dein Herz
 und hälst ihm zart ins Schotteneich verschweben.
 Die arme Helmat – nimm auch sie ans Herz
 und hilf auf Deine Art ihr weiterleben.
 Sie braucht die Hand, die pflügt und sät und eggt,
 und braucht das Licht, das Saat und Blumen weckt.

Abb. 2: Olaf Gulbransson, Dem Dichter des Hannele zum 60. Geburtstag,
 S 27/33/472, 15. 11. 1922.

Mann beim *Simplicissimus* angefangen hatte zu publizieren und ihm auch weiterhin als genießerischer Leser treu blieb. 1921, zum 25. Bestehen der Zeitschrift, schickte er Grüße: „Auf viele Jahre, Simplicissimus! Bis man mir ein besseres zeigt, halte ich Dich für das beste Witzblatt der Welt“.²⁴ 1926, zum 30. Geburtstag, gratulierte Mann erneut dem „lieben und geehrten Simplicissimus“: „Du bist zur Institution geworden. Du wirst noch leben, wenn längst wir alle ruhn in Sarkophagen“.²⁵ Seine Worte sind durchdrungen von viel Sympathie. Diese beruhte offenbar auf Gegenseitigkeit, denn ihm gegenüber hatte die rote Dogge eine dauernde Beißhemmung.

Gegnerschaft zur Unterhaltungsindustrie

Traten nun die gegenwärtig bekannten Autoren, ja die Literatur überhaupt als Gegner zurück, weil eine andere Sparte mehr Angriffspunkte versprach? Die Zeitschrift hatte zu der als amerikanisiert empfundenen Unterhaltungsindustrie, darunter der Jazz, die Gesellschafts-Tänze und das Kino, ein sehr ambiges Verhältnis. Im Sonderheft *Kino* vom 10. November 1919 hatte Gulbransson unter der Überschrift *Verfilmte Klassiker* schon Goethe und Schiller gezeichnet, denen ein Kameramann auf den Fersen ist. Alle Beiträge des Heftes stellen das Kino als Beispiel des Werteverfalls heraus, werfen ihm Kommerzialisierung und Verfälschung der Wirklichkeit vor, aber im Anzeigenteil werden den damaligen Münchener und Berliner Verleihfirmen überwiegend ganzseitige Werbegrafiken eingeräumt.

So bleibt die Kritik, die sich an Stars wie Josephine Baker und Charlie Chaplin heftete, janusköpfig. Am 19. März 1928 erschien eine Ganzseite von Olaf Gulbransson, *Henrik Ibsens 100. Geburtstag* gewidmet (S32.N51.696, 19.3.1928; Abb. 3). Verständnislos blickt der Dramatiker, der zu den großen Vorbildern der Gründer-Generation des *Simplicissimus* gehörte, auf die bekannte Tramp-Figur und räsonniert: „Wenn ich denke, daß ich einmal so berühmt war wie der –!“ Auf einer Zeichnung von Wilhelm Schulz, *Der neue Klassiker*, soll Charlie Chaplin auf das Denkmal zu Goethe und Schiller gehoben werden, sträubt sich aber mit den Worten: „Laßt mich aus, Kinder, auf dem Postament ist für meine Schuhe doch kein Platz mehr!“²⁶

Das Goethe-Gedenkjahr 1932

Daher verwundert es nicht, daß der *Simplicissimus*, ohnehin schon im Fahrwasser konservativer Kulturkritik und stets den Heros Goethe feiernd, auch die Kontroversen um das Goethe-Jahr 1932 aufgriff. Geteilt waren die Meinungen darüber, ob man Goethe feiern sollte, weil die Gesellschaft mehr denn je seiner als Orientierung bedürfte, oder ob Schweigen angebrachter wäre, weil die Zeit ihm viel zu fern stünde. Feiern oder nicht

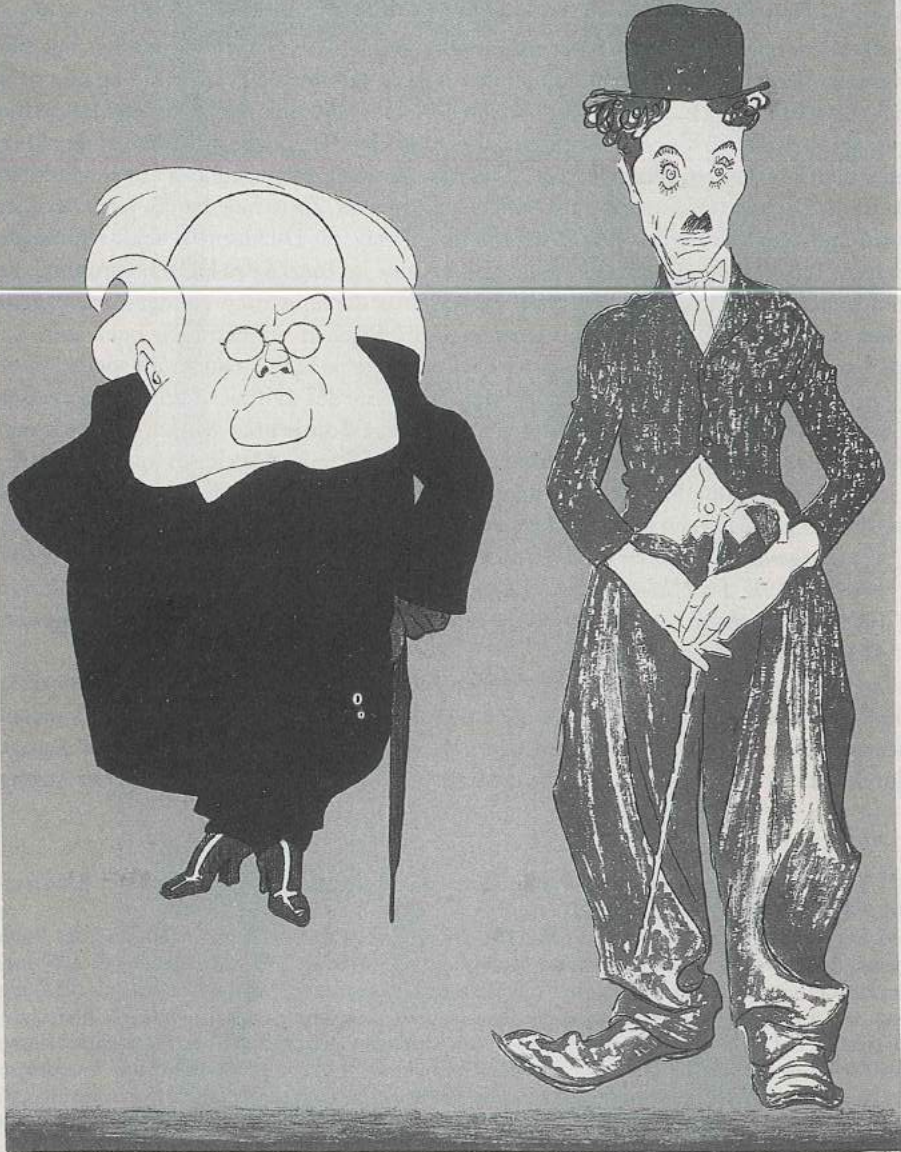
24) Thomas Mann, Wie denken Sie über den Simplicissimus, S25.N01.12–13, 1.4.1920.

25) Thomas Mann, Lieber und geehrter Simplicissimus, S31.N01.02, 5.4.1926.

26) S36.N01.09, 6.4.1931. Auch abgebildet bei Lammel, Karikaturen (wie Anm. 20), 234.

Henrik Ibsens 100. Geburtstag

(Zeichnung von O. Gulbransson)



„Wenn ich denke, daß ich auch einmal so berühmte war wie der —!“

Abb. 3: Olaf Gulbransson, *Henrik Ibsens 100. Geburtstag*, S 32/51/696, 19. 3. 1928.

feiern, dies war die Frage, auf die Thomas Mann mit dem schon zitierten emphatischen Ja geantwortet hatte. Ähnlich wie er votierten der Romanist Ernst Robert Curtius oder der Germanist Max Kommerell. In seiner Schrift *Deutscher Geist in Gefahr* hatte Curtius die Besinnung auf Goethe gefordert, weil sie lebendige Bewahrung überzeitlicher Geisteswerte bedeute, und Kommerell stellte in seinem Buch *Jugend ohne Goethe* fest, daß eine ganze Generation diesem Dichter fern gerückt sei und darum jetzt zu ihm zurückgeführt werden müsse.²⁷ Diese Zeitstimmung spiegelt das Titelbild von Erich Schilling sehr deutlich: *Goethe 1932* (S36.N51, 20. 3. 1932). Der Dichter ragt über die tobenden Massen hinaus, deren Anliegen die geschwenkten Fahnen mit den Nationalfarben, dem Hakenkreuz oder dem Sowjetstern symbolisieren. Er ist der nur noch zeitenthobene Heros; die Sichtweise als Dichter unmittelbar zum Volk ist aufgegeben. Zwischen dem Bereich der Literatur und dem Leben gibt es einen eindeutigen Bezug: die Dichtung ist zeitlos gültig, der bessere Teil.²⁸ Platz für die satirischen Tableaus ist im Innern des Heftes, darunter eines von Marcei Frischmann, *Studentische Ehrung*, das die Studenten vor der Anschlagtadel zeigt (S36.N51. 610, 20. 3. 1932): „Goethefeiern? Machen wa natürlich ooch mit. Laß mich nich vergessen, Leibfuchs: uff der nächsten Kneipe 'n Salamander uff Joethe!“ Dies wäre ein satirisches Tableau ganz in der Tradition der Offizierskarikatur *Exzellenz Goethe*; die Oberflächlichkeit und der schnoddrige Ton kehren wieder. Zugleich registriert sie aber hellsichtig Zeitphänomene: die Hakenkreuz-Abzeichen und die scharfen Gesichter dieser unerbittlich wirkenden Generation. Ganz ähnlich hatte Thomas Mann bei der offiziellen Weimarer Feier festgestellt:

*Ganz eigenartig berührte die Vermischung von Hitlerismus und Goethe. Weimar ist ja eine Zentrale des Hitlertums. (...) Der Typus des jungen Menschen, der unbestimmt entschlossen durch die Stadt schritt und sich mit dem römischen Gruß begrüßte, beherrscht die Stadt.*²⁹

So zeichnete Karl Arnold in der gleichen Nummer die beiden Führer: *Hitler bei Betrachtung von Goethes Schädel* (S36.N51. 603, 20. 3. 1932; Abb. 4). Das tertium comparationis des Bildes ist der Führungsanspruch, den auch Tucholsky in seinem Aufsatz durchspielte.³⁰ Daraus entwirft Arnold eine sehr anspielungsreiche Szene, deren Aussage

27) Karl Robert Mandelkow, *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. Bd. 2: 1919–1982. München 1989, 72.

28) Die übrige Nummer bringt Anekdoten, Zitate und Witze über die Unbildung des Publikums. Auch die Erzählung von Oskar Maria Graf, „Goethe in Unterwieselbach“ (S. 605) folgt der bevorzugten Sicht des Blattes auf die Nationalsozialisten: Sie erschienen stets als die Dummen, deren offensichtlicher Unverstand allein schon verbot, sie als ernstzunehmende Bedrohung zu sehen. Graf schildert darin eine Goethe-Feier unter den frischgebackenen Nationalsozialisten des Ortes, denen der Redner zunächst das Deutschtum und die heroische Natur Goethes zu erklären versucht. Als er aber erwähnt, er stamme aus Frankfurt, halten ihn die Zuhörer sofort für einen Juden und werfen den Redner hinaus, weil ihnen dieser einen Juden anpreisen wolle, der noch dazu seit 100 Jahren tot sei.

29) Thomas Mann, *Meine Goethereise*, in: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. Bd. 13: Nachträge. Frankfurt 1990, 63–75.

30) Kurt Tucholsky, *Hitler und Goethe*. Ein Schulaufsatz, in: *Gesammelte Werke in 10 Bänden*. Hrsg. v. Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz. Bd. 10: 1932, Reinbek 1960, 78–80.

Hitler bei Betrachtung von Goethes Schädel

(Karl Arnold)



„Ija, Herr Goethe, es handelt sich nicht bloß um den Geist,
sondern um den Frontgeist von Weimar.“

Abb. 4: Karl Arnold, *Hitler bei Betrachtung von Goethes Schädel*,
S 36/51/603, 20. 3. 1932.

wie ein Text zu lesen ist. Die Inscriptio verweist auf ein Detail aus Goethes Biographie, seine Beschäftigung mit dem Totenschädel Schillers. Nachdem dessen Leichnam aus einer Massengrablege in die Weimarer Fürstengruft gebracht worden war, schrieb er diesen Eindruck im letzten Teil des Epilogs zu Schillers *Glocke* nieder:

*Im ernsten Beinhaus war's, wo ich beschaute,
Wie Schädel Schädeln angeordnet paßten;
Die alte Zeit gedacht ich, die ergrante.*³¹

Die Zeichnung verfolgt das „Memento Mori“ der Inscriptio nicht weiter, wie sie ja auch keinen Schädel, sondern Goethes Büste zeigt. Vielmehr zielt sie auf den harten Kontrast zwischen den apollinischen Zügen Goethes, seiner hohen Stirn mit den Locken, den weitgeöffneten Augen mit den morosen Gesichtszügen Hitlers. Detail für Detail verkehrt dessen Gesicht die Büste ins Häßliche: Der dunkle, strähnige Haarschopf macht die Stirn niedrig, darunter stehen zwei von den Lidern halb verdeckte Augen und ein mißmutig nach unten gezogener Mund. So paßt dieses Gesicht nicht zum forschenden Ton der Subscriptio: „Tja, Herr Goethe, es handelt sich nicht bloß um den Geist, sondern um den Frontgeist von Weimar.“³² Dieser Redeweise entspricht eher die Reitgerte, die der lächerlichen Figur erst das Drohende verleiht. Der Spiegel wiederum deutet auf einen anderen Aspekt zeitaktuellen Gemeinwissens über Hitler, dem auch Bertolt Brecht im *Arturo Ui* eine Szene widmete: das Schauspielgehabte, das Poseurturn. Aber gerade sein stumpfes Profil, das der Spiegel noch verdoppelt, und sein Schmerbauch in der Uniform bringen ihn in vernichtenden Kontrast zu Goethes olympischem Haupt und belegen einmal mehr, wie zielsicher Arnold hier den Wesenskern erfaßt hat. So bestätigt diese Karikatur ganz das Lob Thomas Manns für diesen Zeichner, dem er am 31. Januar 1927 bescheinigt hatte: „Aber wie Sie zwischen Gulbransson und George Grosz stehen (...) voller Kritik und ästhetisch-moralischer Reizbarkeit vor der Erscheinung, voller humanen Sinnes für das Tierisch-Groteske im Menschen.“³³

Umso tiefer mußte Thomas Mann enttäuscht sein, daß in München nach dem Januar 1933 die Redaktionskarawane weiterzog, nachdem Th. Th. Heine aus der Redaktion vertrieben worden war. Einige der im *Simplicissimus* Gefeierten waren in der Emigration, so Heinrich Mann, einer der Autoren der ersten Stunde, auch Bertolt Brecht und Ödön von Horvath. Bis auf drei Karikaturen wurde die Emigration totgeschwiegen, offenbar um dem Ruf des Blattes als scheinliberales Prestige-Unternehmen nicht zu schaden.³⁴

31) Johann Wolfgang von Goethe, Werke. Bd. 1: Gedichte, West-östlicher Divan, Epen. München 1972, 320, 727.

32) Das Schlagwort vom Geist von Weimar illustriert auch eine Karikatur von Gulbransson, *Dr. Frick und der Geist von Weimar*, S35.N02. 13, 7. 4. 1930. Zu sehen ist ein forschender Reichsminister Frick, eine Armbinde mit dem Hakenkreuz tragend, der auf Goethes monumentale Figur im Hintergrund deutet; ein Spruchband liefert die Subscriptio: „Lächerlich, zu denken, daß so etwas mal hier Minister gewesen ist!“

33) Thomas Mann, Briefe 1889–1936. Hrsg. v. Erika Mann. Frankfurt 1961, 264–266.

34) H. Mann ist zu erkennen auf der Zeichnung von Eduard Thöny, *Pariser Emigranten-Stamm-tisch*, S38.N30. 351, 22. 10. 1933; auch abgebildet in: *Literatur in Bayern. Sonderheft 100 Jahre Simplicissimus*, 23. Die anderen Karikaturen erschienen am 20. 8. 1933 und am 4. 3. 1934.

In den ersten Monaten nahm Thomas Mann immer wieder die Zeitschrift wahr: Olaf Gulbransson habe auf den Wagner-Protest ebenfalls geantwortet, notiert er am 13. Mai 1933, dazu resümierend: „Trostlose Dokumente“.³⁵ Wohl auf einen Brief Schoenberners, von dem Mann die Umstände der Redaktionsbereinigung erfahren haben könnte, ging ein Eintrag unter dem 7. Juni 1933 zurück:

Die Erbärmlichkeit der Menschen ist zuweilen erstaunlich! Die Simplicissimus-Künstler, die sich „gleichgeschaltet“ haben, erklärten, sie hätten die Gesinnung des Blattes nie geteilt und seien nur von Heine verführt worden. – Dieser ist in Prag, nachdem er mit vorgehaltenem Revolver gezwungen worden, auf alle seine Rechte zu verzichten.

Unter dem 3. November 1933 vermerkte er einen Friseurbesuch in Zürich: „Sah dort den ‚Simplicissimus‘, Propaganda Nummer für ‚Ehre und Frieden‘ in 4 Sprachen.“³⁶ Sein Auge schien auf die Linienführung der ehemaligen Lieblingszeichner geschärft, denn er notierte am 21. Juli 1934:

Lu gibt ein Bild aus dem „Simplizissimus“ wieder, vermutlich von Arnold: Es stellt Frankreichs und Deutschlands Rüstungen das als einen Krieger mit Gasmaske auf der Höhe eines Kanonenrohrs – und als ein Männchen, an hohem Pulte Goethe lesend! – Es gibt keine Erbärmlichkeit, zu dem das deutsche Talent sich nicht hergiebt.³⁷

Die künstlerische und moralische Fallhöhe war bei Gulbransson und Arnold beträchtlich, so daß ihre Namen die schmerzvollsten Reaktionen auslösten. So erinnerte sich auch Klaus Mann gerade an Arnold und seine „ungeheuer scharfen und oft sehr witzigen Anti-Nazi-Karikaturen“.³⁸

35) Der Protest ist abgedruckt in: Thomas Mann im Urteil seiner Zeit, Dokumente 1891–1955. Hrsg. m. ei. Nachw. u. Erl. v. Klaus Schröter. Hamburg 1969, 199–200; dazu Hans Rudolf Vaget, Musik in München. Kontext und Vorgeschichte des „Protests der Richard-Wagner-Stadt München“ gegen Thomas Mann, in: Thomas Mann Jahrbuch 7, 1994, 41–69.

36) Mann bezieht sich auf S38.N31, 29.10.1933; das Titelbild stammte von Arnold: „Komödie der Abrüstung“. Alle Bildunterschriften sowie die wenigen, aus internationalen Presseberichten montierten Glossen waren in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache abgedruckt.

37) Die Tagebuch-Zitate alle aus dem Band: Tagebücher 1933–1934. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt 1977, unter dem jeweiligen Datum; „Lu“ ist der Name einer illustrierten Pariser Wochenzeitung. Die Karikatur von Arnold findet sich in S39.N16.183, 15.7.1934, unter dem Titel „Die Statistik beweist.“ – Rechts ist eine zwergenhafte Männerfigur zu sehen, Goethe lesend, links, auf einem Kanonenrohr, mit Gasmaske und Granate ein Soldat, stark verhäßlicht zu einem Froschgeschöpf. Manns Notate belegen auch, wenngleich sehr vereinzelt, die fortdauernde Wirkung des Blattes, seine Rezeption in anderen Organen des Auslands.

38) Klaus Mann, „Der Simplicissimus“, Neues Tage-Buch, 5. Jg., Heft 9, 27. 2. 1937. Wieder abgedruckt in: Heute und Morgen. Schriften zur Zeit. Hrsg. v. Martin Gregor-Dellin. München 1969, S. 167–170.

Dichtertableaus nach 1933

Die Veränderung nach der freiwilligen Gleichschaltung springt in den Heften selbst nicht ins Auge, denn von den Autoren der zwanziger Jahre blieben Joachim Ringelnatz, Erich Kästner, Georg Britting, Hans Leip, Gottfried Kölwel oder Erwin Guido Kolbenheyer weiterhin im Kreis der Mitarbeiter; auch die ikonographische Tradition der gratulatorischen Tableaus setzte sich fort. So erscheint am 3. September 1933 eine Seite von Wilhelm Schulz für Christoph Martin Wieland zum 200. Geburtstag, die keinen Bruch zu den harmonisierenden Ikonen im Jahrzehnt davor aufweist (S38.N23.273, 3.9.1933; Abb. 5). Der verborgene Widerspruchsgeist ist, wenn überhaupt, den Versen von Ratatöskr-Blaich abzulesen. Er häuft Hinweise auf den Gegensatz von Einst und Jetzt; ist dieser Gegensatz nur als der zwischen achtzehntem und zwanzigstem Jahrhundert zu sehen oder auch als der vor und nach der Machtergreifung?

*Dahin ist längst das ziere Rokoko,
dahin sind seine Grazien und Musen. (...)
Den flinken Witz hat bitterer Ernst vertrieben
– und nur die Abderiten sind geblieben.*

Erst auf den zweiten Blick wird ein Wandel deutlich, wenn man von der Goethennummer auf das Tableau zu Schillers 175. Geburtstag im Jahr 1934 schaut, das Olaf Gulbransson zeichnete: *Friedrich Schiller 1759–1934*³⁹. Schillers Totenmaske schwebt über der bewundernd aufschauenden Menge. Fast ähneln sich die Titelblätter, aber Goethe war ganz im Sinne konservativer Kulturkritik über die Parteien gestellt worden, als erhoffter Führer, der gegen den anderen drohenden Führer auftreten sollte. Die Verstehensanweisung zu dieser Seite liefert das Schriftband am unteren Rand, auf dem ein Distichon zu lesen ist:

*Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schließ an ein Ganzes dich an.*

Somit dienen der Autor und sein Distichon *Pflicht für jeden* der Bestätigung eines Zustandes, der mit anderen, brachialen Mitteln schon erreicht ist. In dieser Erhöhung als Totenmaske liegt auch schon die Fremdheit, die Entfremdung. Das Distichon zitiert nur noch selektiv und sehr auf ein Gruppeninteresse zugeschnitten das Werk dieses Autors. Er wird funktionalisiert, das Ganze meint die nationalsozialistische Volksgemeinschaft. Goethe wurde auch funktionalisiert, aber immer gegen die Zeit und die Zeitgenossen, Schiller hier wird in den Dienst der Mächtigen gestellt. So vollendet sich hier, was für die Dichterfeiern schon festgestellt wurde: Sie sind Zeugnis einer kollektiven Rezeption anstelle individueller Reflexion. Sie verabsolutieren ein selektives, den Bedürfnissen der jeweiligen Gemeinschaft dienendes Verständnis. Hatte im Fall von Goethe der *Simplicissimus* diese selektive Rezeption wiederholt angegriffen, so wird sie hier auf dem Schiller-Titelbild verstärkt und dem Publikum eingebrannt statt lächerlich gemacht.

39) S39.N33.385, 11.11.1934.

Christoph Martin Wieland

zum 200. Geburtstag (5. September)

(aus dem *Wald*)

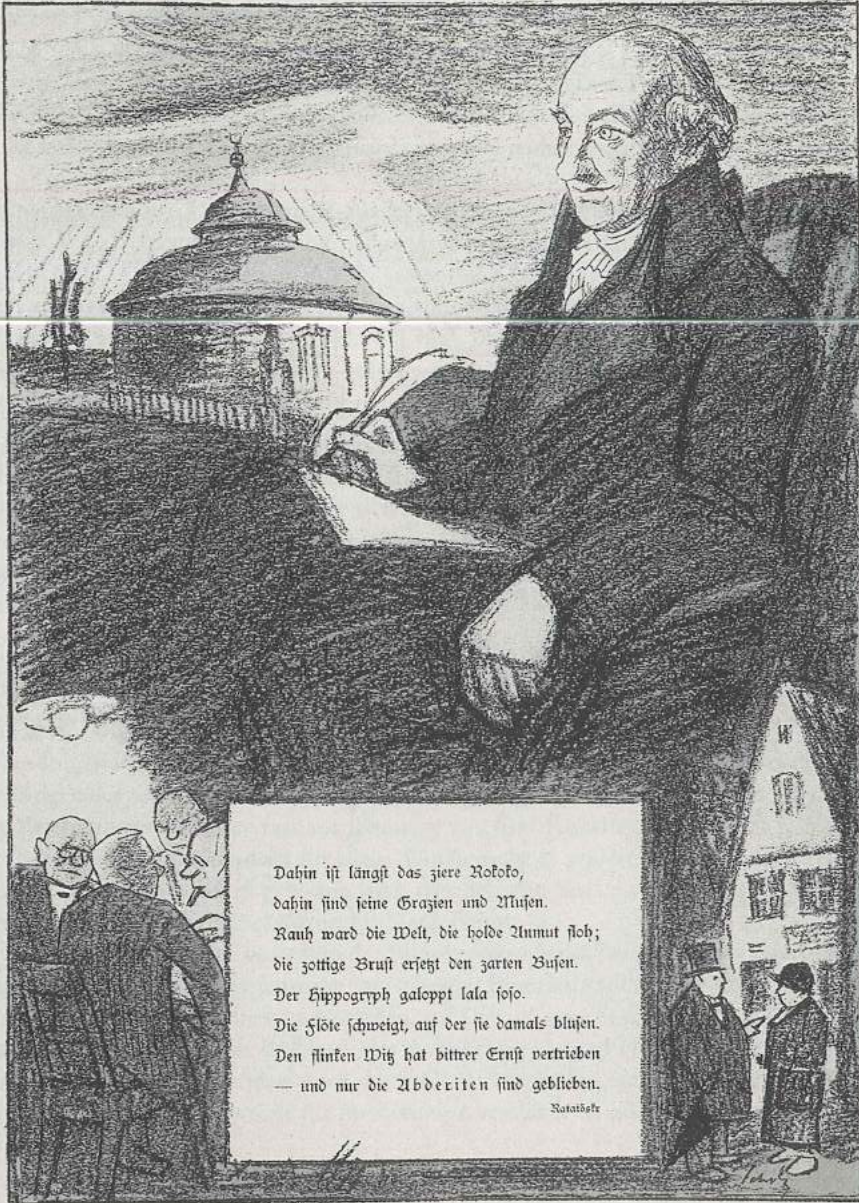


Abb. 5: Wilhelm Schulz, Christoph Martin Wieland zum 200. Geburtstag,
S 38/23/273, 3. 9. 1933.

Selbstdeutung

Materialisierung und Konkretisierung sind die Stichworte, unter denen der mit Dichtertagejubiläen verbundene Rezeptionsprozeß zu begreifen ist. Materialisierung kann auch ein Denkmal meinen. Zu einer derartigen Verfestigung, der Errichtung einer Statue kommt es auch bei der Titelfigur der Zeitschrift. Dieser Simplicissimus besaß anfangs wenig Körper, er war eigentlich nur ein Mundstück, eine Tonlage. Jetzt dagegen wird er konkretisiert, mit der historischen Person identifiziert, wenngleich diese selbst kaum Kontur hat.⁴⁰

Wilhelm Schulz hatte 1924 schon die Wirtshaus-Vignette für Grimmelshausen gezeichnet und so die Konkretisierung des literarischen Vorbilds vorangetrieben: *Unserem Taufpaten Grimmelshausen zum 300. Geburtstag* (S29.N16.237, 14.7.1924). 1936 lieferte er wieder eine Darstellung von Simplicissimus, in der er das 40jährige Bestehen der Zeitschrift feiert: *Simplicissimus steigt ins 40. Jahr* (S40.N01.12, 1.4.1935). Hier scheint der Abstand zu der ursprünglichen Figur am weitesten gewachsen. Dies ist kein Kritiker mehr, sondern ein gemütlicher Mensch, der seinen Feierabend am Wirtshaustisch bringt. So argumentiert auch die Subscriptio, deren Text nicht nur der Figur in den Mund gelegt ist, sondern dank der Wirform auch als Geständnis der Redaktion aufzufassen ist. Dort heißt es:

*Wie freu ich mich, ihr lieben Leut',
an diesem mei'm Geburtstag heut,
daß wir in unsern deutschen Landen
itzt endlich zu uns selber fanden.*

Der *Simplicissimus*-Geist hat sich verflüchtigt, geblieben ist die Statue. So erweist sich das Blättern in den Dichtertableaus auch als ein Rückblick auf die Entwicklung der Zeitschrift, die vom schelmischen Satiriker zum Denkmal eines schelmischen Satirikers wird.

40) Ein erstes Mal geschieht das in der Zeichnung von Wilhelm Schulz, Unserm Urahnen und Gevatter Simplicius Simplicissimus, S25.N01.03, 1.4.1920.