

Andreas Flitner

Das Musencabinett

Vom heiteren und vom bitteren Ernst der Künste

Ein schmales Bündel von Briefen meiner Handschrift liegt auf meinem Tisch. Sie sind im Krieg an eine Freundin gerichtet worden und wurden nach ihrem Tode von ihrer Tochter mir zugesandt. Nur wenig haben sie zu erzählen, das nicht auch in meinem Gedächtnis aufbewahrt wäre: vom banalen und schwermütig ertragenen Soldaten-Alltag, von Landschaften und Städten, die ich zu sehen bekam, und von Büchern, die mich beschäftigten. Aber sie stoßen jetzt doch Geschichten an, denen ich nachgehen möchte: Erinnerungen an gemeinsame Zeiten in Hamburg, an Gespräche und geselligen Verkehr, an Vorträge und Darbietungen in dem Kreis, der uns zusammengeführt hat: unserm „Musencabinett“.

Es war ein Studenten- und Künstlerzirkel, der sich im Kriegsjahr 1940 gebildet hatte und 1942/43 durch Heeresseinberufungen und Kriegsgeschehen sich wieder verlor und nur in einzelnen Freundschaften noch fortbestand. Warum beschäftigt er mich noch, warum krame ich in Briefen und alten Aufzeichnungen, um herauszufinden, was da eigentlich gewesen ist?

Den „Musencabinett“-Erinnerungen nachzugehen hat mich zunächst eine Forschungsstelle veranlasst, die mit Dokumentensammlung und Interviews sich der Geschichte des NS-Regimes und insbesondere der Hamburger Verfolgten jener Epoche angenommen hat. Sie hat auch diesen Studentenkreis in ihre Arbeit einbezogen. Nicht dass man diese Gruppe junger Leute im ganzen der Geschichte der Verfolgung oder des Widerstands gegen das NS-Regime hätte zurechnen können; aber es gehörten ihr Personen an, die in die Hamburger Folge-Prozesse um die Münchner „Weiße Rose“ verwickelt, vor Gericht gestellt und verurteilt wurden. Freundschaftliche Verbindungen

Einzelner zu den Münchner Studenten und die Weitergabe von deren Flugblättern sind der Gestapo bekannt geworden und haben vom September 1943 an in Hamburg zur Verhaftung von jungen Frauen und Männern geführt, und zu Prozessen, in denen auch Mitglieder unserer Gruppe verurteilt wurden. Daher das Interesse der Hamburger Historiker auch für diesen Kreis. Er ist nur gestreift worden von historischen Ereignissen. Aber da er nun einmal diese Aufmerksamkeit gefunden hat und da ihm eine Darstellung gewidmet worden ist (Kenkmann 1999), die mir korrektur- und ergänzungsbedürftig erscheint, versuche ich, mein eigenes Bild neben das dort bekannt gemachte zu setzen.

Es scheint gewiss nicht leicht, noch etwas von der Stimmung des Geistes und von dem Pathos einzufangen und verständlich zu machen, die unseren damaligen Umgang mit den Künsten und unser Bemühen um Philosophie- und Kunstgespräche bestimmten. Gewiss steckte darin, neben dem vorwiegenden Interesse an Bildung und Austausch, auch ein Trotz gegenüber dem öffentlichen Sprachgebrauch der NS-Zeit und gegen die Vereinnahmung des Geisteslebens für die Staatsdoktrin und für den Krieg. Wir wollten nicht untergehen in den Banalitäten der öffentlichen Berichterstattung und des sprachgeregelten Kulturbetriebs. „Bildungsbürgerlich“ haben die Hamburger Forscher den Kreis genannt. Das ist eine soziologische Kategorie, die sich auf Elternhäuser, Sozialschicht und Schulbildung der meisten von uns bezieht.

Uns selbst wäre diese Zuordnung als abwegig erschienen. Als „bürgerlich“ empfanden wir gerade das andere, die Volks- und Heimatkunst, den kleinbürgerlichen Mief, der die offizielle Kunstpolitik umgab. Wir wollten uns vor allem mit der „großen Kunst“, aber auch mit der Kunst der zwanziger Jahre, der „Moderne“ befassen. Auch ein wenig Schwabing- oder Dandy-Stimmung gehörten dazu, und Sympathien für kommunistische Ideen bei Einzelnen. Verbunden fühlten wir uns durch eine Art von Kunst-Religion, eine Hoffnung, die Barbarei und die Katastrophenzeit dadurch zu überstehen, dass wir uns „höheren Sphären“, der Philosophie und den „Musen“, widmeten. Aber der Kreis war auch auf Geselligkeit angelegt, auf einen freien, unkomplizierten Umgang und auf ungeschütztes Reden, im Vertrauen darauf, dass es unter uns keine Denunzianten gäbe. Die Stimmung und das Pathos unserer Zusammenkünfte scheinen mir gut getroffen

in den Versen unserer Poetin Edith Tohde (die ich hier in ihrer ersten Fassung wiedergebe):

Musenkabinett

Wir alle lebten in verstreuten Straßen,
doch hier und da erhob sich ein Gesicht,
und dann begann das Große uns zu fassen,
und sammelte uns um das gleiche Licht.

Und das war keine von den schwachen Kerzen,
die schon verlöschen, wenn ein Wind erwacht!
Wir trugen uns und unsere heißen Herzen
um jenes Leuchten, das die Kunst entfacht.

Wohl können wir vom andern niemals wissen,
wie er sie schaut in Blick und Angesicht;
doch daß wir *einem* Rufe folgen müssen,
wenn einer jener Großen zu uns spricht,

die alle Wege lange schon beschritten
und unbeirrbar ihr Geschick gelebt –:
das gleiche Folgen und das gleiche Bitten
ist's, was zur gleichen Flamme uns erhebt.

Es war Ende 1940 – mein Abitur und ein halbjähriges Maschinenbau-Praktikum hatte ich hinter mir und, noch zweifelnd, ein Studium begonnen –, als ich zuerst über die Freunde Regine Klutmann und Willy Renner vom Musencabinet hörte. Der Kreis hatte sich erst kurz zuvor gebildet, vornehmlich aus jungen Künstlern und Studenten, die sich reihum in privaten Wohnungen zu Darbietungen und Kunstgesprächen trafen. Der Anstoß war von Schülern der Schauspielschule von Eva Fiebig und von Kunststudenten am „Lerchenfeld“, der Hamburger Hochschule für bildende Künste, ausgegangen. Ihnen hatten sich einige Medizinstudenten und weitere Freunde zugesellt. Eltern und andere „Ältere“ fungierten als Gastgeber und nahmen auch selber gelegentlich an den Treffen teil. Ich wurde dazugeladen und sah mich