

Günter Oesterle

### »Eine unbezahlte Rechnung«?

Erich Knauf: *Empörung und Gestaltung. Künstlerprofile von Daumier bis Kollwitz* (1928)

»O armer Erich Knauf! [...] Setzer in der ›Plauener Volkszeitung‹ war er gewesen, bevor er Redakteur, Verlagsleiter und Schriftsteller wurde. [...] Ein Mann, den wir jetzt brauchen könnten wie das liebe Brot! Einer von denen, die den staatlich konzessionierten Verbrechern samt ihrer doppelten Buchführung bis aufs Blut verhaßt waren.«<sup>1</sup>

Jahrhundertlang waren bei allen Verordnungen und Aktionen, die die Konfiskation oder Verbrennung von Büchern betrafen, nicht nur die Autoren, Verleger, Buchhändler und Käufer im Blick, sondern auch die Drucker.<sup>2</sup> So ist es wenig verwunderlich, dass bei der im Frühjahr 1933 angesetzten »Gesamtaktion der deutschen Studentenschaft«<sup>3</sup> gegen »zersetzende jüdische und marxistische Schriften«<sup>4</sup>, d. h. bei dem Versuch »die Literaturen auszuwechsell«<sup>5</sup> eine der wichtigsten Organe der Buchdruckerbildungsbewegung, die Büchergilde Gutenberg, nicht verschont blieb. Acht Tage vor der als Höhepunkt der »Gesamtaktion« geplanten Bücherverbrennung an allen Universitätsorten Deutschlands, wurden die Gebäude der unabhängigen Berufsorganisation der Buchdrucker besetzt und der »Buchdruckerverband sowie der Bildungsverband mit seinen Einrichtungen in die NSBO (Arbeiterfront) eingegliedert.«<sup>6</sup> Die 1924 gegründete, 1933 über 80.000 Mitglieder umfassende gemeinnützige Buchgemeinschaft, die Büchergilde Gutenberg, wurde gleichgeschaltet, d. h. »auf nationalsozialistischer Grundlage weitergeführt«.<sup>7</sup> Nachdem vorher schon Bücher der Gilde beschlagnahmt worden waren, hatte die Geschäftsleitung begonnen, Teilbestände ins Ausland zu verlagern.<sup>8</sup> Die meisten der seit 1928 bei der Büchergilde herausgegebenen Veröffentlichungen wurden als »volksschädliches Schrifttum« eingestuft und in die »schwarzen Listen«<sup>9</sup> eingetragen. Das gilt auch für das 1928 bei der Büchergilde Gutenberg in Berlin erschienene Buch von Erich Knauf: *Empörung und Gestaltung. Künstlerprofile von Daumier bis Kollwitz*.

Erich Knauf übernahm am 1. Juli 1928 die literarische Leitung der Büchergilde. Sein 1928 dort publiziertes Buch war freilich nicht nur als übliches Entreebillet gedacht. Knauf scheint die in der Buchdruckerbildungsbewegung bislang weitgehend bestimmende Vorstellung von ›Arbeit

und Bildung« im Sinne von Schultze-Delitzsch nicht mehr akzeptiert zu haben. Er war nicht nur an einer thematischen Erweiterung der Angebotspalette um »zeitgenössisch sozialkritische Werke« interessiert.<sup>10</sup> Es ging ihm offensichtlich zugleich um eine methodische Neuausrichtung des kulturpolitischen Konzeptes der Büchergilde.<sup>11</sup> In einer nach der »Gleichschaltung« in Deutschland notwendig gewordenen Eigenständigkeitserklärung der schweizerischen Büchergilde Gutenberg kommt die seit der Gründung 1924 verfolgte Intention der Einrichtung »des guten Buches« sogar im stilistischen Habitus zum Ausdruck. Rückblickend heißt es: »Unsere bisherige Büchergilde wollte dem nach Kultur und Bildung dürstenden Volke der Geistes- und Handarbeiter über die deutschen Grenzen hinaus ihre Werke, inhaltlich den strengsten künstlerischen und sozialen Forderungen entsprechend, in der Ausstattung in vollendeter Form und vor allem ohne Gewinn vermitteln.«<sup>12</sup> Der erste Paragraph der 1924 geschaffenen Satzung der Büchergilde Gutenberg drückt den in Konkurrenz zu bürgerlichen Verlagen und Bildungskonzepten gedachten Qualitätsanspruch der Buchdruckerbildungsbewegung auf ähnliche Weise aus:

Die Büchergilde Gutenberg bezweckt ihren Mitgliedern inhaltlich gute Bücher in technisch vollendeter Ausführung und nicht alltäglicher Ausstattung zugänglich zu machen. Unter Inanspruchnahme sowohl älterer wie zeitgenössischer Autoren will sie vorwiegend das *schönggeistige Gebiet pflegen*, ohne indessen populärwissenschaftliche Werke grundsätzlich auszuschließen. Alle Bücher, die ihrem Inhalte nach dazu geeignet sind, werden von Künstlern illustriert.<sup>13</sup>

Knauf hat, wie der Gründer und Vorsitzende der Büchergilde distanziert formulierte, auf dem 6. Vertretertag des Bildungsverbandes am 26. September 1928 »in einem geistigen Höhenflug ein literarisches Zukunftsprogramm der Büchergilde« vorgestellt, »das die begeisterte Zustimmung des Vertretertages auslöste.«<sup>14</sup> Der Titel von Knaufs Buch *Empörung und Gestaltung* ist also Programm. Er sollte implizit das neuartige sozialrevolutionäre und ästhetische Konzept für die weitere Gestaltung des Programms vorstellen. An 22 Künstlerprofilen vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart und von den französischen Künstlern Daumier, Millet, Steinlen, Meunier, dem Belgier Masereel bis zu den deutschen Malern und Zeichnern Thoma, Leibl, Corinth, Liebermann, Hofmann, Zille, Orlik, Barlach, Kubin, Pechstein, Nolde, Winkler, Heine, Grosz, Dix, Günther und Kollwitz sollte gezeigt werden, wie das »schönggeistige Gebiet« und die bloße Illustration von Literatur verlassen werden kann, d. h. wie sozialrevolutionärer Inhalt

und avantgardistische Form sich ineinander fügen. Knauf, 1920 als Stoßtruppführer bei der Zerschlagung des Kapp-Putsches tätig, versuchte als linker Sozialdemokrat und Mitglied der USPD seine seit 1920 gemachten Erfahrungen als Journalist (er leitete von 1920–1922 das Presseamt der thüringischen Landesregierung und war von 1922–1928 verantwortlicher Feuilletonredakteur der Plauener Volkszeitung für das Vogtland) und Ausstellungsmacher auch konzeptuell zu bündeln und umzusetzen.<sup>15</sup>

Das Buch *Empörung und Gestaltung* opponiert kunsttheoretisch dezidiert dem bürgerlichen Akademismus und der »Atelierroutine«.<sup>16</sup> Auf vielfältige Weise setzt es sich mit der rechten Presse und ihren Kunstideologien auseinander (182, 189), z. B. ihrer Hoffnung, in Hans Thomas Werk eine »Wiedergeburt des deutschen Wesens« (55) erkennen zu können. Implizit ist die Argumentation zugleich gerichtet gegen eine proletkultartige, parteipolitische Verengung der Kunst. Daher werden nicht nur explizit sozialkritische Positionen vorgestellt, also die Werke von Steinlen, Meunier, Masereel, Zille, Grosz, Dix und Kollwitz, sondern auf gleiche Weise werden ästhetisch revolutionäre Werke charakterisiert, so z. B. die von Corinth, Liebermann, Barlach, Kubin, Pechstein, Orlik und Nolde. *Empörung und Gestaltung* ist also ein Buch, das den Anschluss an avantgardistische Bewegungen der Kunst sucht, ohne den sozialrevolutionären Anspruch aus den Augen zu verlieren. Der Blickwechsel von den Inhalten zur Form und von den Stoffen zur spezifischen Medialität der Kunst ist Ausdruck dieser Umakzentuierung und Erweiterung. Gleichwohl ist dieser Kunstgeschichtsschreibung ein Telos unterlegt, von dem her, trotz Anerkennung des Einzigartigen, bestimmte künstlerische Werke als Auslaufmodelle bürgerlicher Kultur diskreditiert werden. So heißt es zwar von Ernst Barlachs Arbeiten: »Er ist in der heutigen Kunst beispiellos« – zugleich aber wird hinzugefügt: »Er wird ein Einsamer bleiben, weil er ein Verspäteter ist«. (124) Auch Kubins »Handschrift« wird als »eigenartig« und als »persönlichster Ausdruck« gewürdigt (134); und doch steht dann als Resümee die Frage: »Hat dieser Kubin überhaupt eine fortwirkende Kraft? Seine Eigenart isoliert ihn, gibt ihm einen Sonderplatz. Nachfolger wird er kaum haben, vielleicht Nachahmer.« (134) Walter Benjamin hat mit seiner wenige Jahre nach der Publikation von *Empörung und Gestaltung* verfertigten Kritik an der materialistischen Kulturgeschichte die Augen geschärft für das innovative Potenzial, aber auch für die Grenzen derartiger Ansätze, wie sie Knaufs Buch auf feuilletonistische Weise zu verwirklichen suchte.<sup>17</sup> Benjamin hatte seine Kritik an dem Synkretismus der Kulturgeschichte am Werk von Eduard Fuchs entwickelt.<sup>18</sup> Fuchs Arbeiten zur Karikatur waren in vielem Vorbild

für Knauf.<sup>19</sup> Und doch ist Knaufs Ansatz nur noch an wenigen Punkten mit Fuchs vergleichbar.

Man muss nur die ersten Anfangssätze der Künstlerprofile nebeneinander legen, um zu verstehen, mit welcher stilistischen Könnerschaft Knauf vorgeht. Er hat sich nach seinen eigenen Angaben an den Essays von Stefan Zweig und Arthur Holitscher geschult. Deren Einleitung zu einer Grafikfolge von Frans Masereel sind für ihn »Musterbeispiele der Interpretation«. (218) Jedes Künstlerprofil enthält einen biografischen Kern, denn Zeit, Ort und soziale Stellung sind nicht »nebensächlich«. (130) Was Knauf über die Porträtkunst von Otto Dix schreibt, ließe sich auch über seine eigene Darstellungsweise sagen:

Dix zwingt den ganzen Menschen, sein Milieu, seine Geschichte, seinen Beruf mit in das Bild. Scheinbar geht er in der Wiedergabe eines Stoffmusters, einer Schlipfsfalte, einer Frisur auf, aber so sehr er diesen Einzelheiten nachgeht, so sicher be-  
lauscht und packt er die hundert inneren Einzelheiten. Scheinbar übernimmt er die unwesentlichen Zufälle in sein Bild, in Wirklichkeit findet er eine unauffällige aber großartige Verbindung von Sachlichkeit und Bildgestaltung. (196)

Auf diese Weise wird das Biografische zum »Kulturbild« (54) erweitert. Aus dem Sozialen, Landschaftlichen bzw. Landsmannschaftlichen wird eine künstlerische Physiognomie erarbeitet, die sich aus der Spannung von Herkunft und Entwicklung profiliert. So beginnt beispielsweise ein Kapitel: »Corinth war ein Ostpreuße. Ein Lohgerbermeisterssohn und 1858 in Tapirau bei Königsberg geboren. Sucht nach Erwerb trieb seine Eltern und sollte auch seine Bestimmung werden. Aber er brachte schlechte Schulzeugnisse heim. Die Karikaturen, die er während des Unterrichts zeichnete, waren besser als seine Schulaufgaben.« (71) Einige Seiten später wird Corinths »starke Persönlichkeit« (76) gepriesen, die unbeeindruckt bleibt von der zeitgenössischen Kritik an seiner drastischen Darstellungsweise und sich eigenständig behauptet gegenüber verschiedenartigen modischen Zumutungen: »Sich eine fremde bunte Feder aus München oder Paris zulegen, wie es viele taten? Sich aus einer Modelaune heraus mit der primitiven Kunst der Südseeinsulaner befreunden? Corinth dachte nicht daran.« Lapidar wird hinzugefügt: »Er verließ seinen ostpreußischen Boden nicht.« (876) Die Betonung der eigenständigen Malweise erlaubt es dem sozialistischen Interpreten Knauf sogar, die Autonomie des künstlerischen Schaffens gegen die jeweiligen, politische Gesinnung auszuspielen: »Der Maler Corinth hat mit den Notizen des politisch beschränkten Corinth nichts zu

tun.« Die politische Einstellung ist nur unter einer bestimmten gesellschaftlichen Herausforderungslage interessant. So heißt es z. B.: »Milletts Kunst ist weder bewußt reaktionär noch bewußt revolutionär« (20) und von Emil Nolde: »Gewiß, da ist kein politisches und soziales Thema, da ist auch nicht eine gegenständliche Spur von den Klassenkämpfen unserer Zeit. Aber die Zeitgebundenheit eines Kunstwerkes drückt sich nicht nur durch seinen stofflichen Inhalt aus. Nolde reagiert auf alle Einflüsse des Zeitgeschehens mit seiner tragisch aufgewühlten, eruptiv belebten Form.« (153)

Ausgangspunkt der Beurteilung ist die Frage, ob der Künstler seine Eigenständigkeit gegen die »Degenerationen« des Akademischen und der »Atelierroutine« (62, 96, 107, 116) behaupten konnte. Entsprechend scharf werden die als steril beurteilten Formen des Klassizismus und der Romantik (65), die malerische Theatralik (150, 209) und Pose sowie unselbständige Affirmation von Moden (146) kritisiert. Die einst von Mehring formulierte sozialdemokratisch optimistische Behauptung, »die Kunst habe ihre Wiedergeburt erst von dem ökonomisch-politischen Sieg des Proletariats zu erwarten«,<sup>20</sup> wird relativiert. Die klassenkämpferische Perspektive wird ergänzt durch Aspekte der Modernisierung. Das Kapitel über Emil Orlik beginnt z. B.: »Als das vorige Jahrhundert zu Ende ging, hatte das kleinbürgerliche Zeitalter die Malerei vollkommen ruiniert [...]. Erst die Industrialisierung des europäischen Kontinents formte eine neue Ästhetik. Das wirtschaftliche Muß diktierte, und siehe da: plötzlich war das Hässliche von gestern das Schöne von heute«. (107) Man sieht hier, wie Knaufs Charakteristik der Künstler den Schwerpunkt legt auf die entsprechend der gesellschaftlichen Herausforderungslage mögliche Selbstfindung als Formfindung des jeweiligen Künstlers, die zugleich die Entdeckung des ihm jeweils angemessenen Mediums impliziert. Es gibt also verschiedene Möglichkeiten, sich gegenüber Akademismus und Mode seine Eigenständigkeit, ja Einzigartigkeit zu erarbeiten: Es kann der Rückgriff aufs Handwerkliche oder/und auf das elementar Schöpferische sein (142 f.), wie z. B. im Fall von Pechstein und Nolde. Die angestrebte unverwechselbare »Handschrift« kann aber auch aus einer Kombination von Vision und Konstruktion entstehen wie im Falle von Alfred Kubin. (131) Unter dem Diktat ästhetischer Moden kann die politische Gesinnung als eine weitere Form der Selbstbehauptung fungieren. So weiß sich z. B. Alexander Théophile Steinlen zu profilieren: »Er beherrschte jede Technik [...] aber seine Form nahm er von Daumier, von Millet und vieles erinnert an Degas [...]. Was ihn jedoch über die im formellen Bedeutenderen hebt, das ist seine Gesinnung. In einer Zeit, in der die Form Endzweck war, hatte er den Mut, durch sein Schaf-

fen zu proklamieren, daß Kunst ohne Gesinnung wertlos ist.« (32) Der Weg zur Eigenständigkeit ist also den gesellschaftlichen und ästhetischen Rahmenbedingungen entsprechend vielfältig und variantenreich. Das geht sogar so weit, dass das ansonsten als dekadent bewertete und bekämpfte Virtuosität unter bestimmten Umständen als produktives Element politischer Satire anerkannt wird. So z. B. bei dem »ästhetischen Windhund« (169) Thomas Theodor Heine. Wie er »seine politische Linie in des Wortes zwiefacher Bedeutung« fand (168), vermag Knauf selbst auf virtuose Weise sprachlich einzufangen:

Seine stürmische Aktivität kannte kein Versinken in die Probleme neuer Gestaltung. Von einer virtuellen Freilichtmalerei – Luft und Licht bezaubernd festgehalten und lebensvoll ineinander verwoben – konnte er aufspringen und einen politischen Gedanken von ungeheurer Kühnheit hinkritzeln mit den nervösen Streichen des plötzlichen Einfalls und der ganzen Schärfe der Idee. Er konnte jetzt über einem Biedermeier-Idyll sitzen und die längliche Grazie Beardsleys mit den schwärmerischen Locken einer eng geschnürten Galanterie frisieren, und dann wieder gelang ihm die bilderbogenmäßige Einfachheit einer politischen Szenenfolge. Vom Jugendstil mit seinen zahmen Ausschweifungen zur »neuen« Sachlichkeit mit ihrer Begeisterung für das Detail, vom dekorativen Linienspiel zum Farbmärchen, von der lyrisch umhauchten Karikatur und der raffiniert graziösen dekadenten Linie zur massiven Deutlichkeit des Plakats, vom Linienspiel der Vignette zum Liniengewitter des Pamphlets – [...]. (168 f.)

Solches Virtuosität lässt freilich keine »entscheidenden Wendepunkte« zu – diese aber sucht Knauf. In expressionistischem Pathos nahen Wendungen schildert er die existenzielle Selbstfindung Meuniers folgendermaßen: »Nachdem er genug kopiert und variiert hatte, nachdem er in vielen Bildern das Leiden von Tausenden dargestellt hatte, deren Klage in ihm zitterte, stieß er auf die Kraft seiner Klasse, und dieser plötzliche Zusammenstoß schleuderte Meunier in seine Bahn. Er flog aus der Atelierluft in das pulsierende Leben hinaus«. (39) Knaufs Publikation choreografiert diese verschiedenen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten auf gekonnte Weise: Heroisches und Virtuoses, Arkadisches und Vitales lösen einander ab. Das Ende des Buches erhält schließlich einen eigenen pathetischen Akzent. Man hätte erwarten können, dass der ästhetische und politische Höhepunkt mit dem »messerharten Stil« (178) von George Grosz und Otto Dix erreicht ist. Knauf aber wählt das Künstlerprofil von Käthe Kollwitz und leitet dieses Abschlusskapitel mit dem empathischen Satz ein: »Mit der arroganten Weisheit, daß Kunst eine Schöpfung des Mannes ist, hat

Käthe Kollwitz aufgeräumt.« (207) Das Pathos findet Halt in der überzeugenden Darstellung eines kunst- und gesellschaftsnotwendigen Medienwechsels. Solange Käthe Kollwitz' grafische Blätter noch »an literarischen Krücken« gingen, die »nie zur bloßen Illustration« (212) verkamen, verblieb sie noch im Feld der Radierung und Lithografie, die sie freilich durch Orientierung an Format und Ausdruck des Plakats schon ins ganz und gar Eigenständige zu steigern wusste. Erst der Krieg mit seinem ›Übermaß der Leiden‹ forderte ein neuartiges Medium:

Käthe Kollwitz kam zum Holzschnitt, zur strengsten der graphischen Künste, und jetzt hatte sie es, das Ungeheure! Die Wucht ihres Schmerzes warf sich auf diese scharfkantige Schwarzweißkunst, deren Wesen es ist, nur dem stärksten Willen und dem entschiedensten Formgefühl gehorsam zu sein. Käthe Kollwitz zerfetzte die Holzplatte mit fieberhaft erregten Schnitten, oder sie setzte die Kontraste hart neben hart wie fürchterliche Tatsachen und drohende Rufzeichen. Die Furie Gegenwart forderte diese immer knapper und eindeutiger werdende Kunst heraus. (215 f.)

Die stärkste Seite der Publikation von Erich Knauf dürfte sein Interesse für die Wiedergeburt des Holzschnittes sein. Zwar ging sein Buch von der ästhetischen Gattung Karikatur als einer seit 1830 sich durchsetzenden ›Zeitererscheinung‹ aus. Es gelang ihm aber nur partiell, die ästhetische Analyse dieses ›neuen Stils‹ der Karikatur zum Leitfaden der Interpretation zu machen. Das konnte schon deshalb nicht durchgängig gelingen, weil der Pathetiker Knauf Witz und Lachen in die neuartige Form der Karikatur nur schwer integrieren konnte. Auf bewusste Distanz gehend heißt es von der groszchen Zeichnung, sie sei »keine Verzerrung [...] Karikatur [ist] nicht die Angelegenheit eines Lachkabinetts, Karikatur ist kein Vergnügen.« (178) Entsprechend bemüht Knauf sich, Zilles Kunstschaffen aus dem Odium des »Witzblatt«-Zeichnens (100) zu befreien. An die Stelle einer nicht geleisteten Kulturpoetik der Karikatur<sup>21</sup> tritt bei ihm aber die Reflexion auf das Medium Holzschnitt. Hatte Max J. Friedländer in den Zwanzigerjahren des letzten Jahrhunderts über die Geschichte der Lithografie und der Radierung Bücher geschrieben, so kommt Knauf das Verdienst zu, das Pendant zur Geschichte der modernen Holzschnitttechnik beizusteuern. Die Charakteristik des Holzschnitts am Beispiel Masereels ist jedenfalls ein weiterer Höhepunkt des Buches. (48 f.)

Die Wirkungs- und Nachgeschichte muss knapp ausfallen. Vielsagend für den ›Geist‹ der Büchergilde scheint zu sein, dass in der 1954 erschienenen Festschrift zum 30-jährigen Bestehen unter dem bezeichnenden Titel

*Bücher voll guten Geistes* aus Erich Knaufs Buch *Empörung und Gestaltung* just das vielleicht zuträglichste Kapitel zum Wiederabdruck ausgewählt wurde, nämlich Heinrich Zille *Lachen, um nicht zu weinen*.<sup>22</sup> Es scheint am besten zu dem Programm zu passen, das Günter Rühle 1974 als Zweck der Büchergilde umreißt, nämlich »den Arbeiter an den bürgerlichen Bildungsgütern teilhaben zu lassen.«<sup>23</sup> Im Rückblick erscheint es deshalb plausibel, dass Erich Knauf noch acht Tage vor der Besetzung des Druckerhauses durch die Nationalsozialisten am 27. April 1933 »wegen tiefgreifender Meinungsverschiedenheiten mit der Geschäftsleitung aus der Büchergilde ausgeschied.«<sup>24</sup> Bevor sein Buch *Empörung und Gestaltung* verbrannt wurde, war Knaufs Versuch gescheitert, das »schöngestige« Buch der Büchergilde durch ein ästhetisch-sozialrevolutionäres Konzept abzulösen. Wolfgang Eckert hat 1998 eine bemerkenswerte Biografie über Erich Knauf geschrieben.<sup>25</sup> Dort erfährt man, dass Knauf, der 1934 aus dem Reichsverband der deutschen Presse ausgeschlossen wurde, ab 1936 als Pressechef der Terra Filmkunst GmbH sein Unterkommen fand, 1944 aber nach einer Denunziation im Zuchthaus Brandenburg hingerichtet wurde. Ein Brief an den Maler Fritz Winkler, dem Knauf 1928 in seinem hier vorgestellten Buch eines der Künstlerprofile gewidmet hatte, kann bezeugen, dass Knauf sein Interesse an der Kommentierung und Darstellung bildender Kunst nicht aufgegeben hatte: Am 14. Januar 1943 schrieb er: »Es wird allmählich Zeit ... Wenn der Krieg aus ist und man wieder Bücher schreiben und drucken darf, schreibe ich ein Winklerbuch, wenig Text mit vielen Bildern. Über die Form unterhalten wir uns dann. Ich habe ein paar Bücher aus Italien über Maler hier, und so etwas soll es dann sein.«<sup>26</sup>

Erich Kästner hat im Januar 1946 in der Neuen Zeitung einen Artikel mit dem doppeldeutigen Titel *Eine unbezahlte Rechnung* veröffentlicht.<sup>27</sup> Darin dokumentiert er die zynische Umgangsweise der Nationalsozialisten mit den Angehörigen der von ihnen Ermordeten. Die Ehefrau von Erich Knauf erhielt am 11. Mai 1944, also genau elf Jahre und einen Tag nach der Bücherverbrennung eine »Kostenrechnung« der Reichsanwaltschaft beim Volksgerichtshof [...] damit diese die Unkosten begleiche, die dem Staat daraus erwachsen waren, daß er ihren Mann am 3. Mai 1944 hatte hängen lassen [...]. Einer Rechnung, die der Gerichtskasse längst bezahlt wurde, mit jenem Staat aber noch lange nicht beglichen ist.«<sup>28</sup> Sie lässt sich freilich nicht begleichen. Bleibt nur die Erinnerung, dass nicht nur Knaufs in der Büchergilde publiziertes Buch verbrannt, der Autor später denunziert und hingerichtet wurde, sondern auch, dass viele der von ihm charakterisierten Künstler, darunter Lovis Corinth, Max Liebermann, George

Grosz und Otto Dix in einer parallel zu den Bücherverbrennungen 1933 arrangierten Ausstellungsreihe in Karlsruhe, in der Kunsthalle Baden, in Stuttgart, Mannheim, Dresden, Chemnitz, Berlin, Dessau und Nürnberg unter verschiedensten Titeln z. B. als ›Kunst im Dienste der Zersetzung‹ oder als ›Schreckenskammer der Kunst‹ perhorresziert wurden.<sup>29</sup>

#### Anmerkungen

- 1 So Erich Kästner 1946. In: Erich Kästner: Werke. Bd. 2: Wir sind so frei. Chanson, Kabarett, Kleine Prosa. In Zusammenarbeit mit Lena Kurzke hg. v. Hermann Kurzke. München, Wien 1998, S. 27.
- 2 Gerhard Sauder (Hg.): Die Bücherverbrennung. Zum 10. Mai 1933. München, Wien 1983, S. 15.
- 3 Ebd., S. 9.
- 4 Ebd., S. 20.
- 5 Ebd., S. 29, vgl. S. 147.
- 6 Luise Maria Drefler: Erfüllte Träume. Bruno und Helmut Drefler und die Büchergilde Gutenberg (1924–1974). Frankfurt/Main 1997, S. 38.
- 7 Ebd.
- 8 Ebd., S. 37.
- 9 Ulrich Wälberer (Hg.): 10. Mai 1933 – Bücherverbrennung in Deutschland und die Folgen. Frankfurt/Main 1983, S. 40 f.
- 10 Drefler: Erfüllte Träume, S. 35.
- 11 Jürgen Dragowski: Die Geschichte der Büchergilde Gutenberg in der Weimarer Republik 1924 bis 1933. Essen 1992, S. 96, S. 104 f.
- 12 Ebd., S. 39.
- 13 Ebd., S. 28.
- 14 Ebd., S. 35.
- 15 Erich Knauf hat seit 1921/22 zahlreiche kunstkritische Essays in der Zeitschrift *Lichtwart* publiziert. Vgl. Dragowski: Geschichte der Büchergilde, S. 103, S. 202 f.
- 16 Erich Knauf: *Empörung und Gestaltung*. Künstlerprofile von Daumier bis Kollwitz. Berlin 1928, S. 107, S. 116. Im Folgenden zitiert mit Seitenzahlen im Text.
- 17 Walter Benjamin: Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 2, 2. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main 1977, S. 465–505.
- 18 Theoretische und kunstgeschichtliche Anregungen holte sich Knauf sowohl von Jules Coullins Buch *Die sozialistische Weltanschauung in der französischen Malerei* (1909) wie aus den verschiedenen Arbeiten Eduard Fuchs' zu Daumier, zur Geschichte der Karikatur und zur erotischen Kunst.
- 19 Knauf widmete seine 1931 erschienene Monografie über Honoré Daumier »dem sozialistischen Literaten und Kunsttheoretiker« Eduard Fuchs. Vgl. Dragowski: Geschichte der Büchergilde, S. 110.
- 20 Benjamin: Fuchs, der Sammler und Historiker, S. 36.
- 21 Vgl. Günter Oesterle: Karikatur als Vorschule von Modernität. Überlegungen zu einer Kulturpoetik der Karikatur mit Rücksicht auf Charles Baudelaire. In: Silvio Vietta, Dirk Kemper (Hg.): *Ästhetische Moderne in Europa*. München 1998, S. 259–286.
- 22 Erich Knauf: Lachen, um nicht zu weinen. In: *Bücher voll guten Geistes*. 30 Jahre Büchergilde Gutenberg. Frankfurt/Main 1954, S. 85–90.

- 23 Dreßler: Erfüllte Träume, S. 37. Bruno Dreßler, der Gründer und Leiter der Büchergilde, kritisiert im Rückblick in einem Brief an seinen Sohn Helmut (1.9.1948) die unausgeglichene, allein aus »politischen Gesichtspunkten« getroffene Buchauswahl (S. 30).
- 24 Ebd., S.37.
- 25 Wolfgang Eckert: Heimat, deine Sterne ... Leben und Sterben des Erich Knauf. Eine Biographie. Chemnitz 1998.
- 26 Ebd., S.94.
- 27 Erich Kästner: Eine unbezahlte Rechnung. In: Ders.: Werke. Bd. 2: Wir sind so frei, S. 26–27.
- 28 Ebd. S. 26–27.
- 29 Georg Brühl: Die Cassirers. Streiter für den Impressionismus. Leipzig 1991, S. 223.

*Literaturverzeichnis*

- Knauf, Erich: Empörung und Gestaltung. Künstlerprofile von Daumier bis Kollwitz. Berlin 1928.  
– Lachen, um nicht zu weinen. In: Bücher voll guten Geistes. 30 Jahre Büchergilde Gutenberg. Frankfurt/Main 1954.
- Benjamin, Walter: Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 2, 2. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt/Main 1977, S. 465–505.
- Brühl, Georg: Die Cassirers. Streiter für den Impressionismus. Leipzig 1991.
- Dragowski, Jürgen: Die Geschichte der Büchergilde Gutenberg in der Weimarer Republik 1924 bis 1933. Essen 1992.
- Dreßler, Luise Maria: Erfüllte Träume. Bruno und Helmut Dreßler und die Büchergilde Gutenberg (1924–1974). Frankfurt/Main 1997.
- Eckert, Wolfgang: Heimat deine Sterne ... Leben und Sterben des Erich Knauf. Eine Biographie. Chemnitz 1998.
- Kästner, Erich: Werke. Bd. 2: Wir sind so frei. Chanson, Kabarett, Kleine Prosa. In Zusammenarbeit mit Lena Kurzke hg. v. Hermann Kurzke. München, Wien 1998, S. 26–27.
- Oesterle, Günter: Karikatur als Vorschule von Modernität. Überlegungen zu einer Kulturpoetik der Karikatur mit Rücksicht auf Charles Baudelaire. In: Vietta, Silvio; Kemper, Dirk (Hg.): Ästhetische Moderne in Europa. München 1998, S. 259–286.
- Sauder, Gerhard (Hg.): Die Bücherverbrennung. Zum 10. Mai 1933. München, Wien 1983.
- Walberer, Ulrich (Hg.): 10. Mai 1933 – Bücherverbrennung in Deutschland und die Folgen. Frankfurt/Main 1983.