

Adolf Reichs Gemälde „Um Haus und Hof“ und Walter Mehrings „Müller“-Roman

Das Gemälde entstammt der ehemaligen Sammlung „Haus der Deutschen Kunst“. Adolf Hitler hatte sie durch Ankäufe aus der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ aufgebaut, der zwischen 1937 und 1944 im Münchner „Haus der Deutschen Kunst“ alljährlich stattfindende Leistungsschau offiziell gültigen Kunstschaffens im nationalsozialistischen Deutschland. Die Kunstwerke dienten einst der Ausstattung von Regierungsgebäuden und öffentlichen Einrichtungen oder wurden für das von Hitler geplante Museum in Linz erworben. Die Alliierten beschlagnahmten die Sammlung nach dem Zweiten Weltkrieg und übergaben sie als ehemaligen Reichsbesitz der Oberfinanzdirektion in München zur Verwahrung. Inzwischen ist sie längst Gegenstand kulturwissenschaftlicher Forschung zu Kunst und Propaganda im Nationalsozialismus. 1998 übernahm sie das Deutsche Historische Museum in Berlin (s. Monika Flacke [Hrsg.]: Bilder aus NS-Reichsbesitz, CD-ROM des DHM, Berlin 1999). Das DHM überließ dem GNM einige Arbeiten als Leihgaben, darunter das Gemälde von Adolf Reich.

Der in Wien geborene Maler hatte seine Laufbahn als Bühnenbild-Assistent am Deutschen Volkstheater in Wien begonnen und sich anschließend als Pressezeichner etabliert. Während des Ersten Weltkrieges war er Bildberichter der „Leipziger Illustrierten Zeitung“ und später in München, wo er sich Anfang der 1930er Jahre nieder ließ, Zeichner der „Süddeutschen Post“ und der „Münchner Illustrierten Zeitung“. Nach 1933 schuf er für die NSDAP Propagandaplakate, etwa zum „Deutschen Erntedankfest“. Als Maler Autodidakt, befasste er sich seit den 1920er Jahren mit Portraits, Landschaften und figürlichen Szenen. Auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ in München stellte er unter anderem Gemälde aus, die sich mit dem Ersten Weltkrieg, Kleidersammlungen im Zweiten Weltkrieg oder der Untergrundzeit der NSDAP in Österreich befassten. Zu letzterem Themenkreis gehört indirekt das Gemälde „Um Haus und Hof“, ausgestellt 1940 im Münchner „Haus der Deutschen Kunst“. Es ist beispielhaft für Reichs Anlehnung an den Erzählstil des bürgerlichen Realismus des 19. Jahrhunderts und zeigt in plakativ vergrößerter Form eine Nähe zu Ferdinand Georg Waldmüller, der sich in Genrebildern mit Freuden und Nöten des einfachen Volks befasst hatte und zu Adolf Hitlers Lieblingsmalern zählte.

NS-Propaganda

Das Bild schildert eine Szene in einem österreichischen Notarbüro im Jahr 1934, wie dem Kalender abzulesen ist,

der über dem Schreibtisch neben der Bescheinigung des Notars hängt. Die Wände der Kanzlei sind mit Plakaten der „Vaterländischen Front“ bestückt. Zwischen ihnen prangt ein Portrait ihres Initiators, des österreichischen Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß. Die Gründung der „Vaterländischen Front“ am 20. Mai 1933 zielte nach dem Muster der Diktatur Benito Mussolinis darauf ab, andere politische Parteien aufzuheben und die nach dem Ersten Weltkrieg festgelegte parlamentarische Demokratie abzuschaffen. An ihre Stelle sollte eine ständische Organisation des Volkes treten. Dollfuß verkündete am 11. September 1933 in seiner Rede auf dem Wiener Trabrennplatz als politisches Programm den „sozialen, christlichen deutschen Staat Österreich auf ständischer Grundlage, unter starker autoritärer Führung.“ Symbol der Vaterländischen Front war das Kruckenkreuz, ein Kreuzfahrerzeichen, das auf einem der Plakate in Reichs Gemälde zu sehen ist. Es war ein Gegensymbol zum Hakenkreuz der Nationalsozialisten und zu Hammer und Sichel der Kommunisten, deren Parteien unter Dollfuß in Österreich verboten wurden, ebenso sozialdemokratische Organisationen und Gewerkschaften. „Wer Österreich liebt und schützen will, hinter die vaterländische Front“, liest man auf einem der Plakate neben dem Porträt ihres Begründers, während ein anderes den „öster-



Adolf Reich (geb. 1887 in Wien, ab 1946 ansässig in Salzburg). Um Haus und Hof, 1940. Signiert und datiert unten links: „Reich, 1940 Mchn“. Öl auf Leinwand, H. 130 cm, Br. 121 cm, Inv.-Nr. Gm 2168, Leihgabe Deutsches Historisches Museum, Berlin.

reichischen Menschen“ zur Gefolgschaft des „christlichen Ständestaats“ aufruft. Dessen Kooperation mit Mussolinis Italien verband sich mit der Absicht, Hitlers „großdeutschem“ Machthunger ein Schutzbündnis entgegen zu setzen. „Deutschösterreich“ müsse wieder zurück zum „großen deutschen Mutterlande“, hatte Hitler 1925 in „Mein Kampf“ gleich in der Einleitung zu seinen reichsmythisch beeinflussten, rassistisch-völkischen politischen Visionen geschrieben, „Gleiches Blut gehört in ein gemeinsames Reich.“

Unter dem Dollfuß-Portrait sitzt ein Klient am Schreibtisch des Notarbüros. Ihm liegt ein Dokument zur Unterschrift vor. Der Mann mit altersweißem Haupt wirkt sehr rechtschaffen, ebenso seine Frau, die etwas abseits von ihm Platz genommen hat und anrührend fürsorglich seinen Hut hält. Ihr sorgenvoller Gesichtsausdruck und die verzagte Geste, mit der sie mit einem Taschentuch den Mund bedeckt, wie um ein Schluchzen zu unterdrücken, macht deutlich, was der Titel des Bildes besagen soll: Die Unterschrift, zu der zwei zwielichtige Typen ihren Mann drängen, wird das alte Ehepaar „um Haus und Hof“ bringen. Das Gemälde bediente die Hasspropaganda von den „betrügerischen Juden“. Reich präsentierte sie, unverkennbar im Stil von Julius Streichers obszönem Hetzblatt „Der Stürmer“, als „volksfremde Schädlinge“. Während sie Klischees des „Undeutschen“ verkörpern, „listig“ und „lichtscheu“ in einer dunklen Ecke agieren, fällt auf die „braven“ Eheleute helles Sonnenlicht. Bei Reich waltet der Notar neben dem Schreibtisch steif seines Amtes und hat die Augengläser abgenommen. Er stellt sich blind, suggeriert Reichs Bild, das einen infamen Kommentar zu den Plakaten der „Vaterländischen Front“ gibt, die Österreichs Schutz versprechen.

Im Gegensatz zum Nationalsozialismus schloss der Austrofaschismus den Antisemitismus als politisches Programm aus. Zwar gab es in Österreich antijüdische Strömungen bekanntlich auch in staatstragenden Organisationen, ausgeprägt etwa in faschistischen Heimwehren, auch bei manchen Kirchenvertretern wie dem Bischof Alois Hudal. Jedoch garantierte die Verfassung des Ständestaats seinen jüdischen Bürgern die Gleichberechtigung. Sie waren im Staatsrat und Bundeskulturrat vertreten und konnten Mitglied der „Vaterländischen Front“ werden.

Satirischer Roman

Ein Beispiel für die Haltung in österreichischen Regierungskreisen gibt der Fall Walter Mehring. Der 1933 aus Deutschland emigrierte jüdische Schriftsteller, der seit 1934 in Wien als Journalist tätig war, hatte 1935 im Wiener Gsur-Verlag seinen Roman „Müller. Chronik einer deutschen

Sippe von Tacitus bis Hitler“ veröffentlicht, den ersten satirischen Roman über den Nationalsozialismus, den die Museumsbibliothek in einer Neuausgabe des Düsseldorfer Claassen-Verlages erworben hat. Sein Protagonist, Dr. Arminius Müller, erforscht in dem Roman für seinen Arienachweis mit der den Müllers eigenen Gründlichkeit seine Sippengeschichte bis hin in die Zeit des „ersten Deutschen“, des legendären Arminius im nebulösen Germanien. Mehring beleuchtete mit seinem Geschichtspanorama das Unsaubere und Abgründige „völkisch“-nationalen „Wurzeldenkens“. Er thematisierte die Selbsttäuschung der von seiner Irrationalität Ergriffenen, die für Arminius Müller tödlich endet. Der deutsche Botschafter in Wien fühlte sich sogleich veranlasst, bei der österreichischen Regierung gegen das „Machwerk“ zu intervenieren: Es beabsichtige, „das Deutschtum“ in empörendster Weise herabzuwürdigen. Zwecks „Wahrung der Sittlichkeit“ und im Hinblick auf „damit verbundene gesamtdeutsche Interessen“ legte er nahe, den Roman aus dem Verkehr zu ziehen. Das österreichische Außenamt lehnte das ab. Es befand Mehrings Werk nach Prüfung als „lehrreich“.



Walter Mehring (Berlin 1896-1981 Zürich). Müller. Chronik einer deutschen Sippe von Tacitus bis Hitler. Umschlaggrafik: George Grosz (1893-1959 Berlin). (Erstausgabe Wien 1935) Düsseldorf: claassen Verlag 1983. Sig. 8° Om 198/171.

Gegenüber der rassistischen nationalsozialistischen „groß-deutschen“ Reichspropaganda dachten manche Österreicher nunmehr nostalgisch an die Vielvölkerstaat-Tradition der untergegangenen Donaumonarchie zurück, was der „Habsburg-Mythos“ bei Schriftstellern wie etwa Joseph Roth widerspiegelt. Er wurde Gedankenmodell eines „besseren“ deutschen, in europäischen Traditionen verwurzelten Kulturbewusstseins. Auch die Salzburger Festspiele – 1919 mitbegründet von dem Theaterregisseur Max Reinhardt (Baden b. Wien 1873-1943 New York), der bis 1933 in Berlin wirkte – hielten das Konzept des Europäertums dem nationalsozialistischen Deutschland entschieden entgegen. Dieses bezeichnete die Salzburger Festspiele als „jüdischen Hexensabbath“.

„Ostmark-Anschluss“

Reichs Darstellung feierte den Anschluss Österreichs an Deutschland, das nach Hitlers Worten den „organischen völkischen Staat“ anstrebte, was es mit der durch sein „Blutschutzgesetz“ eingeleiteten Ausgrenzung und Entrechtung der Juden demonstrierte und in dem Ende 1939 erste Deportationen begannen. Zugleich ehrte der Künstler mit seiner ins Jahr 1934 verlegten Szene die Mörder von Dollfuß, den österreichische Nationalsozialisten am 25. Juli 1934 bei ihrem Putschversuch im Bundeskanzleramt in Wien erschossen hatten. Die gefassten Attentäter waren kurz darauf zum Tode verurteilt worden.

Dollfuß' Nachfolger Kurt Schuschnigg wurde nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich am 13. März 1938 von den neuen nationalsozialistischen Machthabern sogleich unter Arrest gestellt, zum Verhör nach Berlin

gebracht und dann bis 1945 in den Konzentrationslagern Dachau, Flossenbürg und Sachsenhausen inhaftiert. Mehring, dem bereits 1933 in Deutschland Verhaftung gedroht hatte, gelang nach dem „Gewalt-,Anschluss' der Ostmark“, so der Schriftsteller, die Flucht nach Frankreich. Hier entzog er sich 1941 den Häschern des Vichy-Regimes durch Emigration in die USA, wo er aus Deutschland verjagte Künstlerfreunde wie etwa George Grosz und Lyonel Feininger wiedertreffen konnte.

► URSULA PETERS

Literatur: Zu Mehrings „Müller“-Roman vgl. Bettina Widner: Die Stunde des Untertanen. Eine Untersuchung zu satirischen Romanen des NS-Exils am Beispiel von Irmgard Keun, Walter Mehring und Klaus Mann. Dissertation Freie Universität Berlin 1998, S. 66-111. – Zu Tacitus und dem Arminius- bzw. Herrmanns-Mythos vgl. Lion Feuchtwanger: Die Geschwister Oppermann. (1. Ausg. Amsterdam 1933) Berlin 2008, S. 57-68, 187-200, 222-229. – Zum Wiener Gsur-Verlag vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: Abschied von Habsburg. In: Literatur der Weimarer Republik 1918-1933, hrsg. von Bernhard Weyergraf (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Band 8). München/Wien 1995, S. 507-508. – Zu Joseph Roth und dem österreichischen Habsburg-Mythos vgl. Wilhelm von Sternberg: Joseph Roth. Eine Biographie. Köln 2009, S. 393-401, 412-415, 432-434, 484. – Zu den Salzburger Festspielen vor 1938 vgl. Robert Kriechbaumer (Hg.): Der Geschmack der Vergänglichkeit. Jüdische Sommerfrische in Salzburg (= Schriftenreihe des Forschungsinstituts für politisch-historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek, Salzburg, Band 14). Wien/Köln/Weimar 2002, S. 322-327, 336-337. – Zu einer französischen Perspektive auf den deutschen Reichsmythos vgl. Hélène Berr: Pariser Tagebuch 1942-1944. München 2009. S. 206-207. – Zu „Anschluss“-Betrachtungen nach 1945 vgl. Willi Forst: Nachwort zum Fall „Piefke“. In: Der Spiegel, 29. Januar 1949 (online). – Eine kürzere Fassung vorliegenden Beitrags mit weiterführender Literatur erscheint in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 2010.